نجيب محفوظ حالما بالقمر

د. حسن البندارى



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

سلسلة
كتابات نقدية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• نجيب محفوظ حالما بالقمر
• د. حسن البندارى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - ٢٠٠٦م
١٨٤ ص. ١٣,٥ × ١٩,٥سم
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية: أشرف عبد الفتاح
أسامة عبد الهادى
• رقم الإيداع: ٢٤٣٠٩ / ٢٠٠٦
• الترقيم الدولى: 1-132-437-977
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: ١٦ أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١
ت: ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى: ١٨٠)
Email:ketabat2004@hotmail.com
• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: ٣٩٠٤٠٩٦

١٦٤

تعنى بنشر النقد التطبيقى والنظرى وتهتم بإبراز نتاج المدارس النقدية العربية والعالمية

نجيب محفوظ حالما بالقمر

نجيب محفوظ حالما بالقمر



المحتوى

المحتوى
المحتوى

المقـــدمة



من المحقق أن الواقع الأدبى فى مصر والعالم العربى حافل بدراسات نقدية كثيرة تصدَّت لدراسة (النص القصصى)، حيث سعت إلى تجلية معالمه ومكوناته الفنية، ولكن من المحقق أيضًا أنها ليست سواءً فى هذا السعى؛ فيمكن للقارئ المتابع ملاحظة أن بعضها يقترب من (النص) اقترابًا شديدًا؛ بحثًا فى مجاهله وخباياه: فيقدم حينئذٍ رؤية منصفة له مؤسَّسة على إدراك هذه المجاهل وتلك الخبايا ووعْى بطاقاته الجمالية، على حين يظل بعضه الآخر بعيدًا عنه مفارقًا له؛ فيقف القارئ - من ثم - على رؤية خارجية لا تنصفه؛ مما يدعو إلى الحكم بصحة فكرة أن ترْك النص دون فحص أفضل من دراسة تعتمد على تلك الرؤية الخارجية.

ويهدف هذا الكتاب إلى تقديم رؤية منصفة لعدد من النصوص القصصية والروائية التى زوّد بها الكاتب الكبير نجيب محفوظ واقعنا الأدبى؛ بغرض الكشف عما تنطوى عليه من مواقف إنسانية متباينة، تعززها وسائل فنية مختلفة ومتعددة، جاءت نتيجة "استنطاق مخلص ومناسب" للنصوص موضع الفحص والدراسة. من زاوية أن لكل نص "أصواتُه" النابعة منه، و"إملاءاته" الكامنة فيه، و"إيماءاته" الخاصة به، و"عطاؤه" الذى لا يمتلكه إلا دارس منصف، يحرص على أن يضيف رؤية جديدة إلى الدرس النقدى، على نحو ما يظهر فى فصول الكتاب الأربعة: الحلم بالمثال ، والحلم بالملائم ، والحلم

باليقين، والحلم بالعدل.

فالفصل الأول (الحلم بالمثال) يعنى بتحليل طبيعة علاقة الشخصية المركزية "أنور عزمى" فى الرواية القصيرة "نور القمر"- بالشخصية المحورية" نور القمر" ، من حيث غموضها الذى وظّف الراوى من أجله قدراته الذاتية الخبيرة، واستعان بشخصيات أخرى فاعلة؛ لإزالة هذا الغموض والتعرف على دلالة حركة تلك الشخصية.

وجاء الفصل الثانى (الحلم بالملائم) لبيان حقيقة "تجربة مضنية" فى قصة "فى أثر السيدة الجميلة"، طرفها الأول: الراوى المشارك وهو بدون اسم، وطرفها الثانى حسناء شابة أثار غموضها فضول الراوى الكهل؛ فتابعها منذ الصباح حتى ابتداء الليل متابعة مرهقة، نازعته خلالها أحاسيس متناقضة غلبت ضرورة تراجعه، فيكون بذلك قد افتقد "التأهيل" الملائم الذى تتطلبه هذه الحسناء التى لم تكن أبداً - فى ضوء أحاسيس الرجل المتعاقبة - مجرد امرأة أو فتاة عابرة وعادية.

وأما الفصل الثالث (الحلم باليقين) فتعكسه قصص "صاحب الصورة"، و"أمشير"، و"الحوادث المثيرة"، و"قاتل قديم" و"خيال العاشق"؛ إذ تدل معاناة الشخصية المركزية فى كل قصة منها على ضرورة البحث والتحرّى، وكيف أن محاولة الشخصية الباحثة لم تتوسل بوسائل كافية. ولولا هذا النقص لأمكن لها تحقيق ما أرادتْه ونشدته، ومن ثم لم تشعر - تمامًا - الشخصية المركزية بأنها توصلت إلى التثبت أو اليقين المنشود.

وفى الفصل الرابع (الحلم بالعدل) عمدت الشخصية المركزية فى

قـصــة "السلطان" ورواية "رحلة ابن فطومـة" إلى مـحـاولة إحـلال "العدالة المقترنة بالحرية" لمواجهة "الظلم والقهر"؛ إذ لا يمكن للحياة أن تستقيم وتزدهر دون تصرُّف احتجاجى أو دعوة صريحة مباشرة أو غير مباشرة، هدفها تبصيرُ النفوس، والحلمُ بالشخصية الملائمة القادرة على إحقاق العدالة؛ ولذلك جاءت معاناة السلطان "نوح" فى قـصــة "السلطان"، ومـتـابعـة رحلة "قنديل العنابى" وهو يكتسب "خبرات" نوعية من وطنه الأصلى، ومن دول مجاورة وأخرى بعيدة، تتوافق - الخبرات - مع أشواقه المقدسة ورغبته العارمة فى أن يسود العدل كل زمان ومكان، لا سيما أنه خضع للتدريب والتأهيل اللذين صاحباه فى نهاية الرحلة إلى تلك الدار المنشودة - "دار الجبل" - التى يتحقق فيها العدل كاملاً غير منقوص.

وفى جميع هذه الفصول جاء الحرص على "الارتباط الوثيق" بالنصوص، وعلى عقد "حوارات" نوعية معها؛ بغرض الكشف عن قيم أخلاقية تقترن بواقع الإنسان فى الماضى والحاضر وتطمح إلى الاقتران بمستقبله، وذلك لتحقيق استقراره وتوازنه النفسى وتوافقه مع زمن حافل بالمتناقضات.

حسن البندارى

الهرم فى ٧ أبريل ٢٠٠٦

الفصل الأول
الحلم بالمثال

حلم الاستحواذ على نور القمر

(١)

تحفل قصص نجيب محفوظ برؤى إبداعية عديدة؛ تنبع من "شدة وعيه" بحياة الإنسان من حيث "تعاطفه" مع أحلامه وآماله، و"مساندته" له في عثراته وسقطاته، والإيحاء الفني بأفكار تعين في تجاوز "المعضلات" والمآزق الحياتية. كما تنبع من "إيمانه العميق" بقيمة الفن؛ من جهة أنه لا يسعى إلى تقديم نظرة جديدة إلى الواقع، بقدر سعيه إلى تقديم "أسلوب" جديد لإعادة تشكيل هذا الواقع وبنائه، ذلك أن الفن الأصيل لا يمكن أن يحدث تأثيرًا في تلقيه إلا إذا لمح "نصرًا خفيًا على الكون"[١]، كما يقول الفيلسوف الفرنسي "مالرو ."Malraux

ومن هذه الرؤى التي تحفل بها القصص "الرحلة إلى التسامي"، أي المناداة بوجود "الإنسان الأعلى "Uebrmensch، الذي يتعالى على ذاته ويتجاوزها؛ إذ لا يمكن للإنسان أن "يكون نفسه غاية للإنسان"[٢]. إن مبعث هذه الرؤية- في تقديري- هو "اعتقاد نجيب محفوظ في مبدأ أخلاقي فلسفي، يتجلى في كثير من قصصه، وهو "المثالية "Idealism، التي تعني في بعض تحديداتها الأخلاقية "الميل إلى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة، التي لها مكان ممتاز في نفس

الإنســان- كـفـيلة بإصـلاح مـا هـو شـر وخـسـيس فى المجـتـمـعـات الإنسانية"[٣]، وهى التى تقصر اهتمامها على ما يوجد فى "الذهن الإنسانى"[٤].

وفى إطار هذه الفكرة المثالية صمّم نجيب محفوظ حركة شخصية الراوى المشارك "أنور عزمى" فى قصة (نور القمر)؛ إذ تدل حركته "الحلمية" فيها على "السعى إلى بلوغ المثال" لامتلاكه، عن طريق الاستحواذ على جمال متسامٍ عجز عن مقاومته.

(٢)

يتجلى هذا الحلم فى قصة (نور القمر)[٥]، التى نقف فيها منذ بداية حدثها على حركة الراوى أو الشخصية المركزية "أنور عزمى"، الذى يستهدف الاستحواذ على مغنية جميلة تدعى "نور القمر"، ذات صوت شجى مؤثر، رغم إحاطتها بعدد قليل من المعجبين بها أو المحبين لها، ورغم الحراس المكلفين بالمحافظة على سلامتها، وحمايتها من المتطفلين والعابثين.

وتتعين بداية هذا الهدف الاستحواذى من لحظة انبهار "أنور عزمى" بها عندما رآها لأول مرة، واستمع إليها تصدح بالغناء فى كازينو (واق الواق) بحى روض الفرج. وقد مهد الكاتب لهذا الانبهار بعبارات حيادية، لم تسند إلى راوٍ للحدث، أو لم تقدم بضمير المتكلم المفرد، هكذا: " تجربة جنونية انتشر نبضها فى زمان الوداع، وانغرست جذورها فى طمى النيل تحت ظلال النخيل واللبلاب والجازورينا، مهمومة فى الحى الرنان ذى الإيحاءات اللانهائية ...

روض الفرج"[٦].

وعلى الرغم من خلوّ هذا التمهيد من الإسناد إلى الراوى كما نرى- فإنه قريب منه؛ لأنه إنما جاء من خلال عين شديدة الاكتراث- تعنى برصد حركة الحدث ومتابعته، ولذلك عقب الراوى بسرعة مستخدمًا "صيغة المتكلم المفرد المشارك" فى اطراد هذه الحركة التى تشتمل على خمسة عناصر متعاقبة، على نحو من الترابط والإحكام: إذ تتعلق بنوع التوجيه، وبدرجة الاستجابة، وبطبيعة المعلومات، وبهدف الحركة، وبحجم الإحساس العام أو الكلى لهذه الحركة.

أما العنصر الأول فهو: "القدرية الموجهة". ذلك أن مجيء راوى الحدث باعتباره هنا شخصية مركزية إلى حى روض الفرج - حيث الكازينو- لم يكن نتيجة فعل إرادى خطط له، أو فكّر فى أبعاده من قبل، بل وجه إليه بقوة قادته إلى هذا المكان، يقول عنه: " اهتدائى إليه مصير حتمى"[٧]. ويقول أيضًا: "واقتادنى مصيرى المحتوم إلى واق الواق"[٨]، دل على ذلك تكرار صيغتى "المصير" فى هذين القولين، مبينًا بالتكرار مدى قوة "القدرية" التى دفعته دفعًا إلى هذا المكان، دون سواه من الأمكنة المشابهة التى تتناثر فى جنبات المدينة. وموضحًا به- أى تكرار المصير- أنه لا يملك الفكاك منه أو تجاوزه أو التمرد عليه.

وقد نشأ عن هذا العنصر عنصر ثانٍ، هو "الاستجابة السريعة الحاسمة غير المألوفة"، التى لا يمكنه قمعها- للمغنية الجميلة ذات الصوت الشجى على هذا النحو: "رفعت إلى المطربة عينين فاترتين، شيء أرعشنى كجرس تنبيه، انحصر وعيى كله فى النظر، لم أسمع

من الغناء إلا أصداء متلاشية، انسحب متى الماضى وذاب. واتجهت بدفعة من المجهول نحو قبلة جديدة"[٩].

ففى هذا العنصر يبدو لنا أن اعتراف "أنور عزمى" جاء سريعًا وحاسمًا، كما جاء خارجًا عن "المألوف" فى مثل هذه الحالة؛ ذلك أنه من المتوقع أن يمضى بعض الوقت، أو تتكرر الرؤية والمشاهدة حتى يحدث مثل هذا الاعتراف الجياش، ولكن إدراك الرجل المبكر بأن سبب اعترافه على هذا النحو ما هو إلا "دفعة من المجهول"- يجعلنا - الإدراك - نشعر بإحساسه النشط وشعوره الفياض؛ فنتقبل مسوغاته النوعية، التى تضعه على طريق "الفاعلية الحركية"، يساعد فى ذلك "طبيعية الاستخدامات اللغوية" التى وردت على لسانه، وهى تتمثل فى صورة حركية منوعة، هى:

٤- ارتفاع البصر من أدنى إلى أعلى فى: "رفعتُ إلى المطربة عينين فاترتين"، دالاً على أهمية المطربة التى "صعد" إليها بصره، فالفعل (رفع) فى إطار جملته أقوى هنا وألصق من الفعل (نظر) فى هذا الموقف؛ إذ النظر حينئذ سيكون مجرد نظر سطحى لا يدل على حالة الاهتمام التى تمتلكه.

٥- الرعشة الداخلية التى شعر بها الرجل، ومثّلت جرس الإنذار أو التنبيه المفاجئ : " شىء أرعشنى كجرس تنبيه"، وهى الرعشة التى تفيد صدق إحساسه نحو المغنية واستعذابه.

٦- تركيز وعيه فى المغنية دون سواها، وتوارى من ثم أية فكرة أخرى تحاول أن تقتحم ذهنه أو تزاحمه؛ ليظل على تركيزه فيها طوال فترة رؤيتها لها، وهى تشدو بأغنيتها المؤثرة، ولذلك جاءت

جملته المصورة لهذه الحالة: "انحصر وعيى كله فى النظر"؛ ليؤكد شدة التركيز، وقوة الاندماج، وإخلاص المشاركة الوجدانية.

٧- عمق تفكيره فى حياته الماضية الفاقدة للمعنى، الذى فجّر فى نفسه أحاسيس الأسف على انقضاء زمن لم تكن تشغله "نور القمر"؛ الأمر الذى جعله يغيب بذهنه قليلاً عن المكان والصوت الشجى؛ فلم يعد يسمع من الغناء "إلا أصداء متلاشية"، وجعله يتمرد على تلك الحياة الخاوية؛ ومن ثم اندلع بداخله صراع بين ماضيه الزائف واللحظة الآنية، التى عملت على تحريضه بتجاوز الماضى والتفكير فى المستقبل؛ ومن ثم قال: "انسحب منى الماضى وذاب، واتجهت بدفعة من المجهول نحو قبْلة جديدة". ولم تكن هذه "القبْلة الجديدة"- إلا هذا "العالم" الذى اكتسب جدته وأهميته وقيمته بإشعاع "نور القمر"؛ التى بددت "ظلام" حياته الخاوية. فبهذه المرأة أو الفتاة يمكنه أن يبنى حياة جديدة تغاير دون شك حياته الماضية. وهذا يعنى أنه يجب عليه أن "يستعد" لمغامرة من نوع مختلف عن مغامراته السابق. فمغامرته هذه المرة ترتكز على "شعور حقيقى، غلاب وعاطفة صادقة ضاغطة تدفعه دفعًا إلى دائرة لا يمكن مقاومتها ويستحيل عليه تجاهلها أو الاستهانة بها. وكيف يمكن له ذلك وهو يرى أن مركز هذه الدائرة "حب"، تجلى له بعد طول ترقب وانتظار؟!

وقد ترتب على ذلك "العنصرُ الثالث"، وهو: "اجتهاده فى جمع معلومات" تتصل بنور القمر التى أحدثت بنفسه هذا التحول المفاجئ السريع. وهى معلومات مثيرة لذهنه، باعثة على اتصال حركته واطرادها، لا سيما أنه قد استهل عملية جمع هذه المعلومات بسؤال

كبير مباشر، يعتبر الخطوة الأولى الصحيحة؛ لتحديد طريق التعرف على هذه الشخصية موضع النظر والاهتمام. "تساءل: من هى نور القمر؟"(١٠) سؤال طرحه على نفسه أو ساقه أمامنا، وبدلاً من تقديم إجابة مباشرة عنه عمد إلى إجابة أخرى تتسم بقدر كبير من الغموض الفنى Ambiguity(١١) الذى أضاف مسوغا آخر لحركته الساعية إلى البحث عن حقيقتها، كما أضاف إلى شخصية "نور القمر" إثارة؛ تدعو إلى مضاعفة هذا السعى الحركى بغرض كشف غموضها.

يحدد الكاتب طاقتى هذه الإجابة- السعى الدوب، ومضاعفته- بقوله: " امرأة ناضجة تتألق بأبهة الأنوثة الكاملة، لعلها فى الثلاثين، تختلف الآراء فى تقدير سنها بحسب الأهواء. لا تجد عند أحد معلومة شافية عنها. قوى مجهولة عزلتها عن الناس فى موسم العمل. ثم تختفى بقية العام. جميع السكارى يتكاشفون بعذوبة جمالها، ولكننى فيما بدا لى- خصصتُ بالهيام إلى حد الجنون. ماذا جرى؟ إنهم منهمكون فى الأكل والشرب والضحك والطرب. إعجابهم عابر، على حين سلبت منى- بشراهة- الروح والجسد ... إنها سرٌ مغلق. علمى بها كالآخرين محدود جداً، أما هيامى فلا حدود له. على أى حال لم أعرف فى حياتى الانطواء أو السلبية"(١٢).

فهذه الإجابة- كما نرى- ليست صريحة واضحة، بل هى طائفة من "المعلومات الناقصة"، أو غير الشافية، التى زادت من غموض "نور القمر"، وأسهمت بالتالى فى إثارة الإحساس بالحيرة؛ لكونها

من جهة قد اشتملت على "أوصاف" عامة غير محددة يمكن أن توصف بها أية امرأة أو فتاة أخرى؛ إذ هى "ناضجة" أو كاملة الأنوثة، و"عمرها غير محدد"؛ فالآراء تختلف فى "تقدير سنها بحسب الأهواء". ولكونها - المعلومات- من جهة أخرى تبين أن المراقبين لها والمتابعين لحياتها يرون أن ثمة "قوة مجهولة" تتحكم فى ظهورها "واختفائها بقية العام"، فما هى تلك القوى المجهولة؟ هل هى قوى غيبية غير منظورة؟ أم هى قوى بشرية تسيطر عليها من وراء ستار؟ كما أن هذه المعلومات من جهة ثالثة تؤكد أنها "سرّ مغلق"، يشترك الجميع فى العجز عن فهمه أو استيعابه أو الكشف عنه، فجميع هذه النواحى التى عكستها هذه المعلومات قد عمدت إلى تنشيط حركة "أنور عزمى" بقصد التعرف على حقيقة هذه المرأة أو الفتاة الجميلة، وإزاحة ظاهرة الغموض التى تكتنف شخصيتها.

وقد التقى هذا "القصد النشط المسوَّغ" بقوة شخصية "أنور عزمى"، و صلابة عزيمته التى مثلت العنصر الرابع، الذى وسم شخصيته بالحركة الجسورة؛ فقوة عزيمته "صفة ضرورية" مطلوبة؛ لأنها تدعم تواصل حركته فى اتجاه الهدف الذى يسعى إليه؛ ومن ثم طرح الكاتب فى سبيل إنجازه أو التوصل إليه- المؤهلات" أو "القدرات" الجسمية والنفسية التى تمد تلك الحركة الجسورة. مثل صلابة البدن، وقوة الإرادة، والتحصيل الثقافى، التى تجعلنا نتوقع حركية نشطة لمستقبل فعله أو تصرفه. قدّم الكاتب هذا الطرح بسؤال يقابل سؤاله السابق عن المرأة أو الفتاة مقدمًا على سؤاله "لكن" الاستداركية" (ولكن من أنا؟)[13] ليسوق إجابة مخالفة لإجابة

تساؤله عن (نور القمر)، من جهة وضوح هذه وغموض تلك. فقد جعل الكاتب "أنور عزمي" يتولى الإجابة عن تساؤله بمعلومات جديدة واضحة هكذا: " من ذوى المعاشات. فى الخمسين من العمر. أعزب. ليس بينى وبين المرآة التى تعكس صورتى أى ضيق أو اعتراض. أحب الطعام الجيد. أكول. أجيد طهى ألوان من الطعام كأمهر الطهاة. ضحوك. صافى السريرة. غير أن عزوبتى ركزت اهتمامى فى ذاتى؛ فعلقت بى أنانية طفولية. كنت ضابطًا بالجيش. أدركنى المعاش وأنا "صاغ" فى الخامسة والأربعين من عمرى. خدمت فى السودان والصعيد والسلوم. وكنت طوال عمرى جامح الأهواء مغرمًا بالنساء، سيئ السمعة فى صباى وشبابى. خيب أمل والدىّ رغم أنى كنت وحيدهما. لذت بالمدرسة الحربية كآخر معقل للأمل كى تجعل منى شيئًا ما. وقد اشتركت فى مظاهرة مدرسة الحربية المشهورة، وأصابنى جندى إنجليزى بالسونكى فى وركى. وتخرجت ملازمًا ثانيًا فى نهاية أربعة أعوام دراسية منها عام عقوبة؛ لاشتراكى فى المظاهرة. وامتدت خدمتى خمسة وعشرين عامًا، أدركنى المعاش، فوجدت نفسى ضخمًا وحيدًا ضائعًا، يعيش فى زنزانة انفرادية فى صورة شقة. رسمت خطة لإنقاص وزنى؛ فصرت مقبولاً. وفترت بهجة الطعام والنساء. وكان الشعر يستهوينى، فقررت أن أتخذ من حافظ إبراهيم مثالاً على نحو ما. شغلت وقت وحدتى بالقراءة فى شتى المعارف الدنيوية والدينية. وبتّ من رواد قهوة المالية. وأعلق على الأحداث أفلسفها مستعينًا بثقافتى المتنامية ... ورحم كثيرون وحدتى فاقترحوا علىّ أن أتزوج والخمسون مقبولة. صحتك جيدة. لم

تشب شعرة واحدة فى رأسك بعدُ. والجنس يعيش فى مثل هذه الظروف إلى آخر العمر. فكرت فى ذلك فى اهتمام فاق تصورى، ولكن ثبط همتى أن ظروفى لم ترشحنى إلا لامرأة يائسة وقد أبيْتُ ذلك. الحق أنى اعتدلت فى شهواتى. وقنعت أكثر الوقت بمراقبة الهوانم من موقعى فى القهوة. ونادراً ما وجدت الدافع القوى لمطاردة إحداهن. أصبح لهن فى قلبى أكثر من منافس كالكتاب والمسرح والسينما والأصحاب المدنيين، حتى اقتادى مصيرى المحتوم إلى واق الواق"(١٤).

فطبيعية هذه المعلومات كما نرى- جاءت بمثابة "اعترافات" واضحة دون لبس أو غموض، عمد الكاتب فيها إلى جعل "أنور عزمى" يكشف عن إمكاناته المتعدد وقدراته المختلفة، فهو يتميز "بقوة" الجسم وصلابته، وبمضاء عزيمته وشدة إرادته، واعتدال رغباته الحسية وتوازنها. يملك وجهًا مقبولاً رغم بلوغه الخمسين، ويتمتع بصحة جيدة تمكنه من الزواج، وتحمل أعباء زوجة وأسرة، وهو صافى السريرة، كما أنه شجاع مجازف ضد أعداء الوطن. وهو طموح وجهه عقله النشط إلى القراءة فى مختلف المعارف الدينية والدنيوية.

وقد توافقت جزئيات هذا العنصر مع العنصر الخامس، وهو "عنف الإحساس بالحب"، فقد اندفع إلى المغنية الجميلة- منذ لحظة رؤيتها- بنظرات الدهشة ومشاعر الغبطة تخليًا عن "قيود"، كان قد فرضها على نفسه لفترة طويلة ومتجاهلاً "روادع" استجاب لها وخضع لسطوتها فى صبر وأناة. يقول أنور عزمى معبرًا عن تأثير

هذا الإحساس : "عرفت الحب لأول مرة في حياتي. إنه كالموت، تسمع عنه كل حين خبراً، ولكنك لا تعرفه إلا إذا حضر. وهو قوة طاغية يلتهم فريسته، يسلب أي قوة دفاع. يطمس عقله وإدراكه، يصب الجنون في جوفه حتى يطفح به. إنه العذاب والسرور واللانهائي، تلاشى شخصي القديم تماماً، وحل محله آخر بلا تراث ولا مبادئ، ينقض على مصيره بعينين معصوبتين. وجعلت أتساءل: "كيف الوصول إلى نور القمر؟"(١٥).

إن هذه العناصر الخمسة المترابطة - كما رأينا- قد تعاونت جميعًا على ازدياد حركة الشخصية الباحثة "أنور عزمي"، ودفعها دفعًا تجاه آلية "التصميم" على كشف غموض هذه المرأة / الفتاة، جميلة الوجه والصوت، رغبة منه في امتلاكها والاستحواذ عليها؛ فهي- كما توحي النصوص السابقة- امرأة أو فتاة عادية، اجتذبت فور رؤيتها قلبه وعقله. فمن تكون هذه المرأة التي أصبح حبه لها قدراً لا مهرب منه، أو مثل موت حتمي مفاجئ لا يمكن لأحد الفرار منه؟! من تكون هذه المرأة التي صار عشقه لها قوة طاغية شرسة مقتدرة، تلوح بذهاب عقله لو اتخذ قراره بالابتعاد عن مجالها السحري؟! من تكون هذه المرأة الغامضة التي تثير في نفسه عاصفة من المشاعر المتضادة: السعادة والتعاسة، الفرح والحزن، الابتسامة والكآبة، الاطمئنان والقلق؟! من تكون هذه التي تجعله يسبح في اللانهائي، ويتساءل بغير يأس عن الوسائل التي تمكنه من الوصول إليها؟ من تكون نور القمر؟ إن امرأة كهذه تدعو " المحب الصادق" إلى أن يضاعف من إصراره على نيلها، وتصميمه على امتلاكها دون

تحفظ عقلى أو رادع اجتماعى، أو مانع أخلاقى، ومن غير مراعاة لأحد أو لاعتبار ما. و"أنور عزمى" كما تبين مؤهل لذلك، لا سيما أنه يقر "بتطرف هيامه بها، وعشقه لها، "أما هيامى فلا حدود له"[16] و"بامتلاكه" روح المجازفة والمغامرة التى تنأى به عن الاستكانة والاستسلام، والرضا بالأمر الواقع. وليس قوله: " على أى حال لم أعرف فى حياتى الانطواء أو السلبية"[17]- إلا إفادة لنا بأن حركته ستتواصل بإخلاص البحث، وصدق التحرى، لتكتسب الحركة-من ثم- الفاعلية الدالة على التصميم، مهما كلفه البحث والتحرى من متاعب ومشاق.

وقد عمد الكاتب إلى مد هذا التصميم الحركى بقوة إضافية ليضمن للحركة التوقد والتوهج، وذلك بثلاثة "إجراءات" متصلة مترابطة، جعلت "أنور عزمى" يمضى فى طريقه بجسارة فى اتخاذ قراره، ورغبته فى سعيه، وباكتراث بفعله، وإيمان بتصرفه، رغم "أشباح الفتور" التى قد تعلو- أحيانًا- حركته أو تصحبها.

أما الإجراء الأول فهو: " احتدام صراع بين عقل أنور عزمى وقلبه"، ذلك أنه مع تصميمه الحركى لمعت نظرة هادئة فى ذهنه عن حقيقة هذا الشعور المفاجئ الجامح الذى دعاه إلى التفكير فى إمكانية حيازة نور القمر، رغم مظاهر واقعية تهدد هذه الإمكانية تتمثل فى: الفارق الزمنى، ونقص القدرة المادية، وافتقاده الجاه والمركز الاجتماعى، وتوقعه "فشل" تجربة حبه التى تحتاج إلى استجابة المحبوبة، أو إلى استعداد يناسب هذه المرأة الجميلة الشابة المحاطة بإغراءات تفوق ما يمكن أن يقدمه لإنجاح تجربته الفريدة.

وكان من الضرورى أن ينتهى التساؤل العقلى بمثل هذه النغمة الحزينة المشوبة بظلال من اليأس والقنوط: " وإنى رجل فى الخمسين، محدود الدخل، لا جاه ولا مركز، لا قدرة لى على حيازتها، ولا أدرى إن كانت تقبل بعلاقة عابرة. أما ابتغاء الرضى والحب، فما أبعده عن تصور من كان فى مثل سنى وحالى، وأما الزواج فماذا يعنى لها إن لم يكن يعنى الأبهة والرفاهية؟!"(١٨).

وتبين هذه النظرة الهادئة الموضوعية أن "أنور عزمى" قد سمح لوجود تعارض بين قوتين: قوة العقل التى نظرت إلى أزمته هذه بمنظار واقعى، وقوة القلب التى لا تستخدم عادة مثل هذا المنظار، ولا تعترف به أصلاً؛ لأن للقلب عاطفته العنيفة التى تواجه بحزم محاولات العقل: " وأشار علىَّ العقل بأن أقتلع فكرتها من نفسى العذبة، ولكن ليس للعقل صوت يُسمع فى ضجة أهازيج الهوى، وصخب أمواجه العاتية، وأزير أعاصيره الهوج"(١٩).

ومعنى هذا أن "قوة العقل" قد تراجعت أمام "قوة القلب" العاتية التى دفعت بصاحبه إلى الخضوع لنظام عالم جديد تحكمه "نور القمر"، فقد حولته هذه القوة العاتية إلى "مجنون مُلْهَم، يهيم فى دنيا الحب المترعة بالأسرار، يخاطب بأنينه المجهول، ويجد فى البحث عن لا شىء فى كل شىء، فى ضياء الشمس، بهاء القمر، وهج النجوم، ثراء السحب، أريج الأزهار، سلاسة الماء. فقد غطت نور القمر على حياتى وحياة الكون من حولى"(٢٠).

ومن البين أن النتيجة التى تمخضت عن هذا التعارض وهى "غلبة قوة القلب" – سواء تحافظ على "حيوية الحركة التصميمية"،

وتصبغها بالصبغة الدرامية Drama،القائمة على عنصر "التناقض"Contradaiction، الذى يؤدى بالضرورة إلى الصراع Conflictداخل هذه الشخصية، ويقوى فكرة أن هذا الصراع المحتدم، يتملك شخصًا غير عادى، مفعم بحب غير عادى لامرأة غير عادية.

وقد ترتب على هذه النتيجة الإجراء الثانى، وهو: "عزلته الاختيارية" لكى يتأمل نموّ هذه القوة، مستعينًا – أثناء ذلك – بماضيه وذكرياته عن مجده القديم، وكيف أنه مجبول على المواجهة والمغامرة، والاستبداد بالرأى والاستهانة بالتقاليد، والمشاركة – لدرجة المجازفة بالنفس – فى المدّ الثورى والحركة الوطنية المضادة للمستعمر أثناء الصبا والشباب. يقول: "وفى بوتقة الهجران يبعث القلب ويتطهر، ولو كان فى الأصل غليظًا مشبعًا بالإثم. وقد خبرت الضحك والسخرية والشهوات وآن لى أن أعرف الشجن، وأترنم بألحان الأسى. مضيت أنسحب برفق من جو أصحاب المعاش، من الثرثرة والمقامرة والشراب والخوف من الموت. ملأتْ نور القمر وجدانى، واستأثرت بوعيى. أبيت الاستسلام للقهر والهزيمة. جعلت أشجع نفسى، وأضرب لها الأمثال من ماضىَّ: استهتارى الفائق، ومغامراتى الجريئة، واقتحامى المذهلة. عبدت دائمًا ما أهوى وأريد، واستهنت دائمًا بالتقاليد والسمعة والقيل والقال، وموقفى يوم المظاهرة المشهورة هل ينسى؟! لقد أضربنا وذهبنا إلى مدرسة الشرطة، هتفنا بالإضراب، ولما وجدنا ترددًا أطلقت رصاصة فى الهواء! وتحديت بدانتى، فكنت أعدو بسرعة الريح كأنى برميل

بخارى. محال أتقاعس عن نور القمر"(٢١).

ففى هذه "العزلة الاختيارية" - عمد "أنور عزمى" إلى استحضار تجاربه الماضية، وخبراته السابقة على المستوى الشخصى الوطنى- كى يستنهض بها "جرأته الغاربة"، التى كانت - بمرور الزمن - قد أصابها الضعف والفتور، ويستعيد "روحه" الواهنة التى كانت قد فقدت توثبها وحيوتها، وذلك ليمكنه - بالجرأة المستعادة، وبالتوثب الروحى المسترد - مواجهةَ حالة اليأس التى ألّمت به، وليؤكد لنفسه مضاء عزيمته، وقدرته على حيازة "نور القمر". وهذا يعنى أن عزلته قد أثمرت نتيجة فعّالة هى استعادة قوة الجرأة والعزم والمغامرة، وإحساسه بتمكنها من نفسه، وإمكان استغلالها فى المضىّ قُدُمًا نحو الهدف الذى يدفعه قلبه إليه، وهو السير خطوة أخرى تجاه هدف الاقتراب من عالم هذه المرأة أو الفتاة المغلف - فيما يبدو - بأغلفة الغموض المثير للقلق والحيرة.

وقد نشأ عن هذه النتيجة أن "أنور عزمى" عمد إلى الإجراء الثالث وهو "الفعل الحركى المعلن"، وأعنى به "عقد سلسلة من اللقاءات" بعدد من "الشخصيات الثانوية " Flat Characterالعاملة فى نطاق شخصية "نور القمر" التى ستكون بالطبع محور هذه اللقاءات. من ثم التقى مع "حمودة" جرسون الصالة، "وسنجة الترام" المُكلَّف بحراسة نور القمر، وحمايتها من المتطفلين والعابثين، و"موسى القبلى" مدير الكازينو، و"حفنى داود" صاحب الكازينو الذى يحرص على اصطحاب نور القمر فى الحضور والذهاب على نحو ثابت وصارم. بحيث لا يسمح بأن يرافقها فى ذلك شخص آخر؛ مما

جعله يبدو لأنور عزمى كسور دائرى منيع يحيط بالمرأة لا يمكن اقتحامه إلا بمحاورات لا تعرف اليأس أو القنوط.

ويمكن اعتبار هذه اللقاءات الحوارية التى أجراها أنور عزمى مع الشخصيات الخمس "سلسلة متصلة الحلقات"، تسلط أضواء متوالية على "نور القمر"، ففى كل لقاء مع شخصية تظهر معلومات جديدة تقود - بالضرورة إلى لقاء شخصية أخرى. ويعرض "مجموع اللقاءات" صورة محيرة لنور القمر؛ من حيث إن المعلومات الواردة فيها، والتى توافرت لدى "أنور عزمى" تضفى على حياة "نور القمر" الغموض المغلق. كما أن هذه اللقاءات النوعية تكشف عن أن أنور عزمى شخصية دائرية Round Character ثريّة بالمشاعر القلقة: لأنها معنية بإزاحة الغموض الذى يسوّر حياة "نور القمر" بسور يدعو المكترث بها إلى "اختراقه" أو كسره أو اقتحامه؛ لأن هذا الغموض الناشئ عن معلومات الشخصيات الخمس يرتكز على عنصر "التشويق الفنى "Suspense الذى يستثير رغبة المتلقى فى متابعة خيوط الحدث القصصى وخطواته القابلة لحدوث المفاجآت.

فقد أمدَّت هذه المعلومات "الحركة القصصية" بقوتين فعالتين: القوة الأولى "ظاهرة" تتمثل فى الحوار المباشر مع الغير Dalogue، والقوة الثانية "باطنية" تتعين فى المناجاة النفسية Soliloguy أو الحوار النفسى أو المونولوج الداخلى .Monologue وكلاهما يوحى بأن الوصول إلى "نور القمر" وحيازتها مطلب ضرورى يستحيل البته التخلِّى عنه أو التقليل من شأنه، وبأن هذه المرأة أو الفتاة كائن غير عادى كذلك، وبأن أنور عزمى يتعرض لضغط ظواهر خارجية تثير

انفعالاته الداخلية وهو هنا شخصية فنية بحق، من حيث إن هذين العاملين يدفعان بذهن الشخصية الفنية إلى "إمكانية التصور، ومحاولة المعايشة الكاملة"(٢٢).

وتتضح فاعلية القوة الأولى "الظاهرة" فى أول حوار أجراه أنور عزمى مع "حمودة" جرسون الكازينو، فى ليلة استمع فيها إلى "وصلة" غنائية لنور القمر صدحت فيها بأغنية "كادنى الهوى، وصبحت عليل"؛ فعقب فراغها من الأغنية وانصرافها إلى حجرة للاستراحة – اتجه صوب الباب الخلفى للكازينو إلى حجرتها لمقابلة "نور القمر"، فقابله "حمودة" متسائلاً بعد أن اعترضه البواب، فقال:

حمودة: أرغب فى مقابلة نور القمر لأهديها إعجابى.

فقال حمودة:

الجميع يعلنون الإعجاب بالتصفيق.

فرد مؤكدًا رغبته:

ولكنى أريد أن أقدمه بنفسى.

فقال باقتضاب:

ممنوع .

فسأل بحدة:

من صاحب هذا الأمر السخيف؟

فأجاب بسرعة:

أصحاب الشأن فى الكازينو، ما أنا إلا عبد مأمور.

فقاطعه:

ولكن لماذا؟

لا أدرى يا سيدى، جميع الزبائن يعرفون ذلك.

فقال بعجرفة:

ولكننى سأدخل ...

فقال بتوسل يليق بزبون دائم مثله:

أرجوك يا بيه...

فطمأنه قائلاً:

على مسئوليتى.

فأشار محذرًا إلى حارسها:

هناك سنجة الترام"(٢٣).

أثار مجرى هذا الحوار "أنور عزمى" - فانسحب إلى داخله ليتأمل موقفه على ضوء هذه المعلومات الغريبة، وليفكر بعقله فى هذا الخطر الرادع المتجسد فى "سنجة الترام"، الذى جعله يتحدث إلى نفسه بقوة عقله التى بصّرته بخطورة المجازفة، ولا جدوى المغامرة ضد شاب أصغر منه سنًا ويفوقه قوة وجسارة. ولسوف تبوء محاولته بخسارة فادحة ستنال دون شك من جسمه وروحه. يقول: " لا قبل لى به، فضلاً عن أننى فى الخمسين من العمر"(٢٤).

ولكن سرعان ما تجاهل هذا التحذير العقلى فاندفع إلى الاستماع إلى صوت "قوة قلبه" التى لا تعترف بالمنع أو الخطر، ولا تدرك أبعاد المخاطرة والمجازفة؛ ومن ثم قرر المضىّ فى طريقه؛ فقوة تأثير "نور القمر" تُبدّد أى خوف أو ردع، وتحجب كل خطر متوقع أو ضرر محتمل؛ ولذلك استجاب لصوت قلبه؛ فهمس لنفسه: "إن هى إلا جولة أولى خاسرة، ولكنها ليست كل شىء، الطريق طويل والزمن

طويل. هاهو صوتكِ الحنون يتسرب إلى أعماقى معطرًا بالفتنة وليس بينى وبينك إلا خطوات. لو كان لى أنف كلب لشممْتُ أنفاسك. لو كان لكِ قلب لركزْتِ بصرك على عابدك. ولو أعيتْنى السبل المادية فى الوصول إليك - فثمة قوة الحب التى ستصنع معجزة فائقة للعقل فى الوصول إليك هازئة بأعين الحراس"[٢٥].

يتضح من هذا الهمس الباطنى أن الكاتب أراد لأنور عزمى المضىّ العاطفى بمسوغ وهو استشارة "قوته الباطنية" عن طريق الانعطاف إليها - نتيجة القهر الخارجى - واستبطانها Introspec-tiot.وقد توافقت مع إرادته هذه الاستثارة الباطنية التى تأسست على صدق إحساسه القائم على "رفض اعترافه بمحدودية الزمن"؛ فرغم إدراكه طول الطريق إليها، وبُعْد المسافة التى تفصلها - فإنه يعتصم بصبر يفقده إحساسه بسرعة مرور الزمن أو بكبر سنه وتقدُّم عمره. كما تأسس هذا الصدق على "حنان صوتها المؤثر"، الذى يجعله يعتقد أن الوصول إليها لم يبق عليه سوى خطوات قليلة. ومن جهة ثالثة يجعله هذا الصدق يؤمن "بمعجزة الحب" الفائقة للعقل؛ إذ هى قادرة على تمكينه منها وحيازتها رغم الروادع التى تنذر من يحاول الاقتراب منها.

ومما يعزز "إقناعنا" بهذا التصميم أو التحدى الصادق طريقة "الأداء" اللغوى الذى عبر عنه الكاتب من خلال منظور "أنور عزمى"؛ فقد حرص الكاتب على توظيف "الالتفات الفنى، أو أسلوب تيار الوعى[٢٦] "Stream of Consciousness"المتعين فى التنويع الزمنى والضمائرى أو التنويع الصيغى، فقد انتقل من صيغة الغائب

المفرد عند حديثه عن أهمية الصبر والتحمل أمام فشله فى حواره مع "حمودة" الجرسون: " إن هى إلا جولة أولى خاسرة" - إلى صيغة المخاطب يخاطبها - وكأنها أمامه - بأن صوتها متمكن من نفسه -: "صوتك الحنون"، ثم ينتقل بعدها إلى التحدث إليها بصيغة المخاطب: "وليس بينى وبينك إلا خطوات"، ثم يمزج فى أسلوب التمنى: "لو كان لى ... أنفاسك"، بين صيغتى التكلم والمخاطب، حيث تمنى لأنفه خاصة شم أخرى لتكون قادرة على الإحساس بها. وكرر هذا التمنى الأسلوبى فى صيغة (لو كان لك ... عابدك" وهى صيغة خطاب لا تداخلها صيغة تكلُّم كسابقتها، ثم وظف "لو" بتركيبها مرة ثالثة جامعًا فى أسلوبها بين صيغ التكلم والخطاب والغائب. "ولو أعيتنى السبل ... الحراس" ليظهر هذا التنقل الذى يُظْهِر قوة تصميمه على حياة هذه المرأة / الفتاة. وهو ما يحقق بالنسبة للمتلقى إضافة أخرى إلى عملية "الإقناع" الفنى المرادة.

وقد تواصل تصميمه بتكرار لقائه بحمودة الجرسون فى ليلة تحدثه إليه على هذا النحو: " فى تلك الليلة تعمدت التأخير حتى استقللت الترام الأخير، واخترت مجلسى إلى جانب الجرسون حمودة. دفعت عنه ثمن التذكرة؛ فاستعد الرجل للحديث المتوقع. ولما غاص الترام فى الظلام شاقًا طريقه بين الحقول تساءلت:

ما معنى هذا يا حمودة؟

تسأل عن نور القمر؟ هذا هو الواقع.

أهى سيدة مصونة حقًا؟

هى كذلك فيما نرى ...

وما السر؟
لا علم لى به.
يوجد سر ولا شك.
علمى علمك.
إنك تعرف السر ولكنك تمكر بى.
صدقنى، ليس عندى أكثر مما قلت.
هل تؤمن بالخرافات؟
إنها حقيقة لا خرافة.
هل تصدقها؟
فلنسلم بأنها شاذة، ما الفائدة؟
عندك تفسير لها؟
لا أشغل نفسى بالتفكير فى ذلك.
...
هل تذهب إلى نور القمر عقب العمل وحدها؟
كما ترى فإننى أذهب قبل ذلك حتى لا يفوتنى الترام الأخير.
بأى وسيلة تذهب هى؟
ربما تاكسى، "حنطور" المدير موسى القبلى، أو "فورد" صاحب الكازينو حفنى داود، من يدرى؟
الآن فهمت.
ماذا فهمت؟
أنها عشيقة أحد الرجلين.
الله وحده يعلم.

أين تسكن المرأة؟

لا أدري.

أهديت إليه سيجارة، غمزته ببريزة، ولكنه قال:

إنى لا أخدعك، وليس عندى مقابل.

حمودة!

صدقنى، لقد وقع فى هواها عمدة صعيدى واسع الثراء، ولكن ماذا أفاد؟

فهتفت بغيظ:

إن ملكة مصر أيسر منالاً من ذلك.

هذا هو الواقع.

لا أصدق ذلك"(٢٧).

فى هذا اللقاء الحوارى الثانى عمد الكاتب إلى مضاعفة "حيرة" أنور عزمى، ودفعه دفعة أخرى فى ظلام نفق غموض "نور القمر"؛ حيث لم يقدم له حمودة العون – كما تصور – للوصول إليها، بل إن ما ورد فى عباراته زاد من درجة غموضها؛ فحمودة لا يراها عقب الفراغ من سهرتها الغنائية؛ لأنه يغادر الكازينو قبلها. ولا يعرف مع مَن تغادر؛ فربما بمفردها بتاكسى، وربما بصحبة المدير، أو بمراقبة صاحب الكازينو. وهو يراها "سيدة مصونة". "ولا يعرف أين تسكن". وكل محاولة لاحتوائها تبوء بالفشل؛ فلم ينل منها شيئًا عمدة واسع الثراء وقع فى هواها. وصدق حمودة على قول أنور عزمى: "إن ملك مصر أيسر منالاً". بقوله: "هذا هو الواقع".

ولكن "أنور عزمى" سجل فى نهاية الحوار مقاومة لهذا الغموض

بعبارة حاسمة رافضة لأى شعور استسلامى "لا أصدق ذلك". يساعده فى هذا الرفض اسمان ورد ذكرهما على لسان حمودة، وهما: "موسى القبلى" و"حفنى داود"، فضلاً عن اسم ثالث – أشار إليه حمودة فى نهاية الحوار الأول، وهو "سنجة الترام" حارسها المكلَّف بالدفاع عنها وحمايتها. وقد أملى عليه تفكيره، قبل أن ينفض لقاؤه بحمودة – أن يبدأ بـ"سنجة الترام"، فقال له:

سنجة الترام. رجل قوى، هل يمكن الاستعانة به؟

لا أدرى، جرِّب إن شئت"[٢٨].

وعلى الرغم من إدراكه أنه سيضع نفسه فى دائرة تجربة غير محمودة العواقب، وذلك بقوله لنفسه هامسًا: "حقًّا إن مجرد الاتصال به مهانة، ما بعدها مهانة"[٢٩] – فإنه قرر المضىّ فى التجربة، فليس أمامه سوى أن يحاول، وذلك بقوله: "ولكن ما الحيلة"[٣٠]؛ ومن ثم توجه إليه بالسؤال:

هل تساعدنى فى ذلك؟

فوافق حمودة، وأمده بمعلومات هكذا:

إنه صاحب غُرْزة تبدأ عقب التشطيب.

فسأله رغم امتعاضه:

أين؟

قارب شراعى.

ممكن تمهد لى السبيل باعتبارى من أصحاب المزاج؟

هذا ممكن"[٣١].

ولكن القرار الذى اتخذه للتقدم خطوة أخرى. قد واجهته "موجات

عنيفة" من أحاسيس الامتعاض واللوم والعتاب شملت نفسه، فأسالت وعيه على نحو من التوتر والانفعال؛ نتيجة قبوله بمجالسة سنجة الترام؛ ومن ثم جاء همسه الداخلى أو بوحه الذاتى الذى يكشف عن هذه المواجهة: "لم أكن يومًا من أصحاب المزاج. إنى من أصحاب الأمزجة الفوّارة التى لا تتلاءم مع المخدرات. وقد دخنت البانجو فى السودان. وسرعان ما غشينى النوم؛ فتولد نفورى من المخدرات. وفى مثل الحال التى أنا مقبل عليها بوسعى أن أمثل، وأن أتجنب التدخين الحقيقى. ما العمل وجنونى يستفحل؟! لقد ضاعت منى نفسى، جعلت أنظر إليها كغريب بين الرثاء والأسى. وهل هان علىَّ أن أسعى لمصادقة سنجة الترام؟! وهو ربعة متين البنيان ضخم الرأس والوجه. وفى جبينه ثلاث ندبات، وفى أنفه اعوجاج، واسع الأشداق كأنه من أكلة الأحجار، وسرعان ما حسبت تكاليف السهرة، فوجدتها- مع الإكرام- تستهلك خمسين قرشًا، وهو قدر لا يستهان به مع الاستمرار الذى يقتضيه توثيق العلاقة"[٣٢].

فهذه المواجهة النفسية تقوم على حقائق خاصة بـ"المكان المَشْبُوه" الذى سيسعى إليه طلبًا للاقتراب من حياة "نور القمر"، و"بشخص سنجة الترام" المُنظِّم لجلسات المخدرات، كما تختص - المواجهة - بـ"إدراكه خطورة هذا المسعى"، الذى جعله يرى هوان نفسه وضياعها، وغرابتها، وكأن هذه النفس لشخص آخر غيره.

ويبدو أن هذه المواجهة قد أحدثت فى نفسه وهنًا أو ضعفًا جعله ينصت إلى تحذير عمته "نظيرة" بأن سلوكه الجديد قد بات معروفًا، ووصلت أنباؤه إلى مسامع الشرطة. فقد نبهته عمته أن زوج ابنتها

مأمور الشرطة ذكر لها أن "أنور عزمى" تحوم حوله الشبهات، "فقد قال لى: إنك تصاحب قومًا ليسوا من أصلك ولا مستواك"(٣٣).

ولكنه بدلاً من أن يئد حركته أو يقمعها أو يوقف تقدمها - عمد إلى تواصل تقدُّمها صوب هذا الأمل الجديد؛ ذلك أنه انطلق لمقابلة "سنجة الترام" فى وكره المشبوه دون مبالاة بأى تحذير أو حظر أو منع. حقًا لقد أحس بتألُّم داخلى نتيجة سعيه، ولكن ذلك لم يهدد تصميمه على قطع خطوة أخرى جديدة: " تألمت ولكنى لم أسأل؛ عزمت على مزيد من الخطوات المسددة"(٣٤)، وذلك باستدراج سنجة الترام - الذى اطمأن إليه ورفع الكلفة بينهما، وجمع بينهما "الكيف" بمنزله مرات - إلى الحديث عن "نور القمر"؛ فكشف عن أن مدير الكازينو (موسى القبلى) ليس قريبًا لها، ولكنه يمارس عملاً آخر غير إدارة الكازينو، الذى يتخذه "ستارًا" يخفى عمله الحقيقى. يقول أنور عزمى:

"ألست صديق المدير وصاحب الكازينو؟

لك أن تعتبرنى صديق الجميع، ولك أن تعتبرنى بلا أصدقاء.

يبدو أن المدير رجل محترم.

فقال ساخرًا:

ما هو إلا قوّاد.

فتساءل بدهشة:

قوّاد؟!

صاحب بيت دعارة"(٣٥).

إن هذين الوصفين الواردين على لسان "سنجة الترام" قد أحدثا

فى نفسه هزة عنيفة دفعته إلى تأمُّل ذاته؛ لينصت إلى هاجس حافل بأحاسيس الدهشة والمفاجأة والمرارة تتعلق بنور القمر، وموسى القبلى: "انبهر رأسى بضوء فسفورى – هل يستغل نور القمر بطريقة محنكة؟ يا لخيبة الأمل إذا لم تكن المرأة إلا مومسًا!"(٣٦).

ولكن هذا الهاجس لم يستمر طويلاً فى نفسه؛ ومن ثم لم تتوقف حركته الساعية، لا سيما أن الكاتب سرعان ما جعله يعمد إلى التقليل أو التهوين من تأثير هذا التساؤل "بصيغة استدراكية" عقب هذا الهاجس التساؤلى: "ولكن حتى هذا الفرض لم يطفئ لمعة الوجد فى قلبى، بل لعله أرثها بفتح باب يسير للوصول ... "(٣٧). ولذلك زادت حـــركـتـــه واطردت، فلم يجـد بأسًـــا من الذهاب إلى "بيت الدعارة"(٣٨)، الذى يديره موسى القبلى، ولا مانع من تطوير علاقته به إلى حدّ مشاركته الشراب فى حجرته الخاصة به(٣٩)؛ للوصول إلى هدفه، رغم التحذير العقلى الذى عارض ميله القلبى.

ومعنى هذا أن "الدعوة القلبيـة" قد أزاحت "التحذير العقلى" لتتواصل حركة "أنور عزمى" الباحثة عن الحقيقة أو الكاشفة عن كُنْه هذه المغنية الجميلة. هل هى "ملاك" لا تشوبه شائبة؟ أم أنها مجرد امرأة تدور فى فلك الشك والريبة والعبث؟ وقد أوصلته حركته إلى منزل "موسى القبلى" الذى سأله قائلاً:

كيف عرفت بيتى؟!

صاحب الحاجة مستكشف.

حمودة؟

نعم.

فرميت بسهمى الأخير قائلاً:

وقف مصادفة على سرّ شغفى بنور القمر.

أنت من عشاقها؟!

فحنيت رأسى بالإيجاب وانتظرت الفرج.

لولا عزلتها ما أثارت شغف أحد.

فقال لنفسه: "ولكن الشغف سبق اكتشاف عزلتها". واصل "موسى القبلى" قوله:

لا تهتم بالممتنع. عندى من هنّ خير منها"(٤٠).

ولكن هذا اللقاء – كما نرى– قد حدَّ قليلاً من تطور حركة الفعل، وتقدم الحدث، حيث أحبطته عبارات موسى القبلى وأيأسته، للحظات ثقيلة شعر "أنور عزمى" خلالها بخفوت حركته، بل بانطفائها مثلما تنطفئ "جمرات تحت كثافة الرماد"(٤١).

وكان من الممكن أن تظل الجمرات منطفئة، وأن تبقى الحركة خافتة لولا أن "قوة الحنين" أو الرغبة قد دعته إلى مواصلة السعى لسر هذا "اللغز المحير"، لا سيما أن هذه القوة أو الرغبة لم تنشأ من فراغ؛ إذ هى قد نتجت عن صراع هادئ بين "التحكم العقلى Men-tally Defectives" بما يفرضه من تحذيرات، عمادها "التنظيم العقلى: "Mentaloraganization"، و"النشاط القلبى: Heart Ac-tivity" بما يشتمل عليه من رغبة عاطفية جامحة؛ فعندما استشار "أنور عزمى" قوة العقل أمره محذراً: "انسحب من التجربة كلها قبل أن يدهمك القضاء"(٤٢)، ولكنه لم يستجب؛ لأن قلبه قد واجه هذا الأمر التحذيرى بصفات حلم العاشق، وأمل المحب، ورجاء المتيم،

التى ستدرأ عنه الخطر المحدق، وتوفر له الأمن والنجاة، وهذا ما أفصح عنه بقوله: "ولكنى كنت أحلم بالنجاة وأنا أتدحرج نحو الهاوية"(٤٣). ولعل هذا ما جعله يوقن بقدرة حبه على تحدِّى أية عقبة تحول دون لقائه بنور القمر. يقول: "لم تعد قوة بقادرة على صدّ الحب المستبد الذى لا قاهر له. ذلك الغول الذى لا تغنيه فريسته عن المطاردة. الحلم الذى يزرى بكافة الأحلام ويحولها إلى نفاية"(٤٤).

وقد ترتب على هذا "الخيار القلبى العاطفى" أن واصل عملية البحث والتحرى عن هوية شخصية هذه المحبوبة، التى تزداد غرابة وغموضًا كلما طور الحديث مع أحد الشخصيات التى تحيط بها، وتعامل معها، وتدور فى فلكها؛ فحينما اعترف لموسى القبلى بأنه "شغوف بنور القمر"(٤٥)– جرى الحديث على هذا النحو:

أنت رجل غريب.

فتساءل أنور عزمى:

ألم تحبها أنت؟

فأجاب:

كلا ... والحمد لله ...

فتساءل باستغراب:

الحمد لله؟

فقال موسى القبلى:

لو بدرت منى حركة واحدة تنم عن ميل لفقدت عملى فى الحال.

إذن فهو حفنى داود صاحب الكازينو.

ماذا تعنى؟

هو العاشق الغيور.

فقال موسى القبلى:

إنه قرد عجوز.

ذلك أدعى للغيرة.

صدقنى إننى أتجاهل الأمر كله.

ولكن عندك أفكار ولا شك.

ليكن عاشقها أو أباها ... من يدرى؟!

وهل يعجز مثلك عن مساعدتى؟

فقال موسى القبلى:

ولِمَ أكدر صفوى ومستقبلى بسببك ؟

كصديق.

ما أنت إلا مغرض.

لا تسئ بى الظن.

فقال موسى القبلى:

لا تحاول إقحامى فى هذا الأمر، لا تكن أنانيًا، غامر بنفسك إذا شئت، وإلا فاصرف النظر"(٤٦).

فقد حثه هذا الحوار المتبادل – وبخاصة العبارة الأخيرة – أن يغامر بنفسه ليحصل على ما يريد. إننا إذا استحضرنا خطواته السابقة حتى الآن عرفنا أنه لم يكن بعيدًا عن خاصية "المغامرة" أو الخطورة، لكنه بدلاً من أن يمارس الآن هذه الخاصية – فتطّرد حركته – عمد إلى "التريث"؛ لتأمُّل مستقبل الخطوة التالية، وهى لقاؤه بحفنى داود صاحب الكازينو؛ لأنه استشعر شيئًا ما يتخايل

لعينيه فى الأفق، قد يكون خطراً، أو مفاجأة غير حسنة. يقول: "شعرت بأننى مقبل على عاصفة، أو أن عاصفة مقبلة علىّ، وحتى هذه اللحظة فالنجاة ممكنة، ممكن أن أسدل بيدى ستاراً على روض الفرج، وبيت موسى القبلى وقارب سنجة، ثم أرجع إلى روتين حياتى السابق بين معاشرة الكتب وسمر قهوة المالية. هذا ممكن نظرياً، ولكنه مستحيل فى الواقع. الواقع أننى فريسة جنون طاغٍ يلفظ كافة قيم الحياة، ويتركز فى هدف واحد، ذلك يدفع بى فى شبكة من العلاقات المذهلة والأخطار المحدقة، ويفتح لى طريقاً واحداً إلى مصير محتوم"(٤٧).

فلم تكن هذه الوقفة التأمّلية إلا إشارة للمتلقى باحتمال وقوع مفاجأة أو أمر ما من جهة يواجه حركة الحدث، وإن كانت هذه الوقفة من جهة أخرى تهدف إلى "استمرار" تواصل الحركة على نحو من "التشويق الفنى" الذى يعين فى "تنبؤ "Prophecyأنور عزمى بهبوب عاصفة مؤكدة تحمل المفاجآت، وإن كان لا يدرى بالتحديد ما إذا كان سيستسلم لهذه العاصفة، أم سيعمد إلى السعى نحوها لمواجهتها مهما بلغت من الشدة والعتو. وفى الحالين فهى قادمة على نحو من الوجوب، الذى مكنها من أن تحتل مساحة من فكره بوصفها أمراً حتمياً لا شك فيه.

وقد تحقق هذا التنبؤ أثناء وجوه فى مكتب "موسى القبلى" ببيت الدعارة، الذى هوجم بمجموعة من رجال الشرطة والمخبرين. حقاً لم يضبط متلبساً، لكنه حين ألقى القبض على الجميع وهو معهم – اجتاحه ذعر لم يشعر به من قبل، ووجد نفسه "ينغمس فى العار

حتى القمة". ودفع الجميع إلى سيارة الشرطة كخراف تشد للذبح. وقد أفرج عنهم، عدا موسى القبلى. وأما هو فقد شفعت له وظيفته السابقة؛ فتم الإفراج عنه كذلك.

ولا أظن أن المتلقى سيرى فى هذا الاقتحام المفاجئ نهاية القصة، أو وقفًا لاطراد الحركة؛ لأن أنور عزمى قد أشركنا معه منذ البداية فى تقبل "بواعثها"؛ ومن ثم لا يمكن لها أن تنتهى بحدوث عملية الاقتحام. بل الأحرى أن تتواصل بشدة؛ لتتجاوز كل عقبة مفاجئة تعترضها، أو مانع مباغت يقمع تطورها. ومن هنا فإن عملية القبض عليه تمثل "عقبة" أمام حركته، لكنها لا تحد من تقدمها ، فلا المأزق الخطير – الذى وضع نفسه فيه منعه من الحركة، ولا الإحساس العارم بـ"الذعر" الذى انداح بداخله أضعف من إرادته، أو نال من عزيمته؛ فعلى الرغم من بوحه لنفسه عقب إلقاء القبض عليه: "لم أشعر من قبل بمثل الذعر الذى اجتاحنى"(٤٨)، وقوله أثناء اقتياده إلى قسم الشرطة : " انغمست فى العار حتى القمة"(٤٩)، وقوله عقب الإفراج عنه: "غصصت بذروة الألم وأنا أعلن هويتى. غادرت القسم شخصًا جديدًا عاريًا تمامًا!"(٥٠)– على الرغم من إيحاءات أقواله هذه بتوقف حركته أو تهدئتها على الأقل – فإنه اعتزم تطويرها، وصمم على تصعيدها على نحوٍ أسرع وأنشط . وكذلك جاءت عبارته متوافقة مع رغبته فى التصعيد الحركى، هكذا: "لم أفد من الدرس ما يتوقعه العقلاء. قلت إن الجنون حقًا هو الرجوع بعدما كان. تخففت من البقية الباقية من الحياء فمزقت أثوابى ... من الآن وإلى الأبد سأنتمى إلى عالم غير عالم الناس. سأفتح ذراعى للجنون والسفه،

وخمر النزق المعتقة"[٥١].

ولسوف يدرك المتلقى أن كلا من "التطوير" و "التصعيد" الحركى ليس فقط بسبب "مضاء" عزيمة "أنور عزمى"؛ لأن ثمة "قوة خفية" تضاف إلى ذلك "المصير الحتمى"، الذى تخايل لبصره وبصيرته منذ أن جاء إلى روض الفرج، ونعم بالإنصات إلى "نور القمر" فى كازينو "واق الواق". يقول بصوت تخالطه تلك القوة المحرضة: "الحياة لا تكرر. والحب جوهر فى تاجها. وفى سبيل الجنون المقدس تستحل كل حماقة ... وليأخذ بذمامى نبض القلب الشمل بالبهجة والأسى"[٥٢]. فقد استهدف "تحريض هذه القوة" ضرورة تمتعه بالحياة، وإن كان التمتع بها لن يتم فى غياب "الحب" الذى هو جوهرها. ولذلك سيكون عليه أن يسلم قياده إلى قلبه الذى يمكنه من بلوغ هذا الجوهر السحرى. وكيف يمكن له أن يحرم قلبه من الإحساس به؟!

ومعنى هذا أن "التصعيد الحركى" – هنا – قد ارتبط بهذه القوة الخفية المستمدة من "حب مقدس"، يجب أن تتضاءل أمامه العوائق والروادع والموانع والمحظورات، وهو فى سبيله إلى "مصيره الحتمى"، الذى يتجسد فى الاستحواذ على هذه المرأة أو الفتاة المحاطة بالأسرار الغارقة فى الغموض. ولذلك امتثل "أنور عزمى" لأمر تلك القوة الخفية الطاغية التى وجهته إلى أن يعرض – بواسطة حمودة الجرسون – على "حفنى داود" أن يدير كازينو "واق الواق" خلفًا لموسى القبلى الذى أودع السجن[٥٣]؛ ليعمل فى رحاب "نور القمر"؛ فيكون قريبًا منها، كما جعلته تلك القوة يوافق على شروط

حفنى داود- وفى مقدمتها حماية "نور القمر" - : "لا بأس من تجربتك. ولكن اعلم أن أهم واجباتك أن تمنع المتطفلين عن نور القمر"(٥٤).

ولئن بدا هذا القرار محققًا لاحتمال وصوله إلى هدفه الذى يبطئ تقدم الحركة ويقلل من سرعتها، ويخفف من الصراع الناجم عن ذلك - فإن الكاتب ما لبث أن بدّد هذا الاحتمال بأن زاد من سرعة "أنور عزمى"، وضاعف من حدة المشاعر المتجاوبة فى قلبه؛ فعلى الرغم من أنه صار فى مجال "نور القمر" حيث يرعاها وهى فى "استراحتها" الخاصة قبل ظهورها على المسرح، وفى "أثناء الوصلات" فإنه لم يحدث أى لقاء معها أو تعارف بها. ويبدو أنه قد رضى - مؤقتًا - بذلك، وهو الرضا الذى جعله يتجاهل سؤالاً لنفسه من نوع: " ماذا فعلت بنفسى"(٥٥)؛ ليتيح لنفسه أسئلة أخرى تتعلق بحبه لنور القمر :"فلتدر أسئلتى حول الحب نفسه فهو السر الجدير بالبحث والفهم حقًا"(٥٦) لا سيما أنه يوقن بأن من أحبها جدير بخوض الصعاب، بدليل قوله:"على أى حال فأنا لم أقع فى هوى امرأة عادية. جمالها الفائق معترف به من الجميع. وهى تتبدى فى هالة من الغموض المثير للفضول"(٥٧).

ولكن هذا "الرضا" لم يدم؛ لأنه مؤقت ولحظى. فسرعان ما تبين له أنه لا يعدو أن يكون مجرد "حارس" لا يحق له الاقتراب منها أو رؤيتها عن قرب - كما كان يراها قبل قبوله لهذه الوظيفة، وهى تشدو أمامه فوق خشبة المسرح. بل إنه اكتشف أن ما حصل عليه هو أن الذى سيراه يوميًا هو العجوز حفنى داود، وهذا ما جعله

يقول لنفسه بحسرة ويأس: " كأنى بذلت ما بذلت وضحيتُ بما ضحيت لأصل فى النهاية إلى القرد العجوز"(٥٨).

وهذا يعنى أن تلك القوة الخفية قد أوصلت "حركته" إلى فاعلية قوامها: إحساس أنور عزمى "بالتضاد الحركى"، وأعنى به ما يتردد من قلبه من إحساس يجمع بين عنصرى الإيجاب والسلب، وهو "الإحساس بالقرب البعيد" أو "البعد القريب". وبعبارة أخرى: إحساسه بالحضور الغائب، أو الغياب الحاضر؛ ذلك لأنه بناء على هذه النتيجة التى برزت واضحة له، وهى : "حرمانه من الاتصال بنور القمر"- قد صار قريبًا منها، ولكنها فى نفس الوقت أصبحت بعيدة عنه. وهى نتيجة جعلته يوازن بين حاله قبل تسلمه إدارة الكازينو وحاله بعدها، يقول لنفسه: " ولا خطر ببالى أن عملى الجديد سيبعدنى عن نور القمر خطوة بدلاً من أن يقربنى منها خطوات. كنت وأنا زبون أراها من مقدمة الصفوف وفى مواجهتها. أتملى طلعتها البهية طيلة الوصلتين. وأسبح فى تيار أنغامها المنسرب، أما الآن فلا أراها إلا من زاوية جانبية. ويشغلنى العمل كثيرًا عن التركيز فى عذوبة الصوت، وأسير أحيانًا فى المشى الفاصل بى جانبى الصالة كأنما لأتفقد النظام، وفى الحقيقة لأملأ عينى منها، وبأمل أن ألفت عينيها إلى عابدها المعذب، ولكنها كانت تهيم فى النغمة ولا ترى السامعين. وبات عزائى الوحيد أننى أنتمى إلى العالم الغامض المنور بنور القمر"(٥٩).

كما أن هذه القوة الخفية قد عمدت إلى بناء "خطوة حركية تالية" أرهصت بها نجواه النفسية، وهو تحت ضغط المنع والحرمان: "وما

جنيت حتى الآن من مغامرتى إلا زيادة فى اضطرام عواطفى، وهياج أحلامى، وحومانى بجنون حول الخطوة التالية"(٦٠). فقد انطوت هذه الخطوة على "حادث مفاجئ" ليس من تدبيره، و"قرار خطير" ناشئ عنه، وكل منهما له صلة إيجابية بحركته:

أما الحادث المفاجئ فهو أنه ذات ليلة – عقب فراغه من العمل – دعاه "حفنى داود" إلى ركوب سيارته، حيث جلست إلى جواره فى المقعد الأمامى "نورُ القمر" بينما جلس هو فى المقعد الخلفى؟ وقد أسالت المفاجأة غير المنتظرة همسه المقترن بالدهشة والسعادة: " هكذا جاءت الخطوة التالية بلا سعى أو تدبير، جاءت كضحكة الشروق، مسربلة ببهجة سماوية"(٦١). حقًا كان يتوقع "خطوة تالية" تجاه نور القمر، فى غفلة من حفنى داود ، ولكنه لم يخطر بذهنه أن تكون هذه الخطوة بعلمه وتحت سمعه وبصره.

وربما بدت هذه المفاجأة تمهيدًا لإنهاء الصراع ووقْف تقدُّم الحركة من جهة أن هذه الرؤية المباغتة لنور القمر ليست سوى "تحول" يؤدى بالضرورة إلى الخطوة الأخيرة، وهى نهاية طريق البحث المضنى، حيث يتم "اللقاء النهائى بها"؛ إما بعلاقة خاصة أو بالزواج كما تمنى فى غير لحظة من لحظات المعاناة. ربما بدت هذه المفاجأة نهاية للحركة، لكن الكاتب ما لبث أن ضمنها غموضًا مقلقًا أبقى على التوتر الحركىّ الذى يفتح باب التساؤلات، وذلك من خلال عينه وبصيرته، فقد "جُوبه" وهو المفعم بالدهشة والبهجة بـ"الرد الموجز الغامض" يصدر عن نور القمر، حينما بدأها بالتحية قبل أن يستقر فى مكانه خلفها: "مساء الخير يا هانم"(٦٢) – فقد "غمغمت

برد غامض"(٦٣)، على حين جلسَتْ فى الأمام، فلم ير سوى "خلفية رأسها وأعلى منكبها وشملتها المطرزة بالترتر"(٦٤). وقد أجلسه حفنى داود فى حجرة بمسكنه بعد وصولهم، ليختفى بنور القمر وقتًا غير قصير، ثم يعود وحده بأدوات "الكيف"، وينشغل بإعداد جلسة المزاج، بينما نشط فى ذهن "أنور عزمى" سؤال يعكس إحساسًا خالطه اليأس والأمل، والشك واليقين. "أتقع المعجزة، وتهل نور القمر بطلعتها السنية؟"(٦٥).

وأما القرار الخطير فهو: " قبول أنور عزمى مهمة تهريب المخدرات من السويس أربع مرات فى الشهر نظير مبلغ كبير من المال". وقد عرض حفنى داود هذه المهمة فى ظل تفسير دعوته إلى منزله:

لا شك أنك تتساءل عن سر الدعوة ولك الحق. اعلم أنى رجل صريح وواضح، وأنت رجل عسكرى لا يناسبه اللف والدوران.

فعقب أنور عزمى قائلاً: " فرنوت إليه متسائلا"، فقال:

المسألة تتلخص فى الآتى سفر إلى السويس، نزول فى فندق الفردوس، يدخل عليك صباحًا خادم بالفطور، ويترك فى الحجرة (لفة) معينة ويذهب، تضع "اللفة" فى حقيبتك، ترجع بالسلامة"(٦٦).

لقد أعلمه حفنى داود بالقرار الصاعق وسط مظاهر متلاحقة حفلت بمثيرات زادت من حدة توتره. وتتعين هذه المظاهر فى: "إحساسه بخيبة الأمل"؛ نتيجة يأسه من حضور "نور القمر" إلى الغرفة لتنضم إليهما كما توقع من قبل؛ الأمر الذى جعله يقول لنفسه: "خاب الأمل. صمتت بلابل السرور"(٦٧). و"تساؤله" عقب

اختفاء حفنى داود بعض الوقت، ثم عدوته لينشغل بإعداد جلسة "الكيف" عن السبب الحقيقى الكامن وراء هذه الدعوة المفاجئة: "ما الذى دعاه إلى استصحابى"(٦٨). و"ثقة حفنى داود" بأنه لن يرفض تعليمات عن المهمة لا تقال إلا لشخص سبق الاتفاق معه؛ مما يدل على أنه متأكد من حاجة "أنور عزمى" إلى دخول عالمه بأية وسيلة؛ أملاً فى الاقتراب من "نور القمر". و"خضوعه التام" لأمر تلك القوة الخفية التى تُواصِل بناء الخطوة الجديدة، فتحذره من رفض العرض المهين، حتى لا يفقد الوسيلة التى ستمكنه من كشف غموض هذه المغنية الجميلة.

وقد ترتب على هذه المظاهر أمران، هما: "موافقة" و"قناعة"؛ "فالموافقة" تعنى قبوله القيام بالمهمة المهينة دون اعتراض ولا تردد، وقد تمثل ذلك بقوله لنفسه معلقًا على "التعليمات الآمرة" يسوغ لها امتثاله وخضوعه : "إن يكن القرب نارًا فالبعد موت، ومهما يكن الثمن فلن أرضى هجر واق الواق"(٦٩)، ويقلل من إحساسه بالتردد فى قبول المهمة ما دام قد ألغى العقل، وأسلم قياده للقلب، وذلك بقوله: "فيم التردد وقد انتهى أنور عزمى من زمان؟! لقد هجر الأقارب والأصدقاء، تخطى العرف والتقاليد، تمرغ فى السمعة السيئة، حمل فى سيارة الشرطة بين المومسات، يعمل فى وظيفة بينها وبين القوادة نصف خطوة. فيم التردد؟ لم اللغو بمنطق العقلاء وأنت مجنون؟"(٧٠).

وتعنى "قناعته" بأنه قد آثر مشاهدة محددة لنور القمر يسمح بها حفنى داود ويشرف عليها بنفسه: "حسبى أننى أمكث فى هالتها كل

ليلة فى (الفورد) مقدار نصف ساعة تضاف إلى رصيد الوصلتين بالواق واق. وحسبى أيضًا أننى صرت عضوًا خارجيًا فى الأسرة وجليسًا دائمًا فى الحجرة العربية، مغامرًا يحمل إليها كل أسبوع كنز نعيمها الوفير. ولدىّ بعد ذلك عزاء الإنسان - أحلامه المتهورة - التى تحلق به فى الفضاء بلا أجنحة"[٧١].

وكان من الممكن أن يتواصل إيقاع هذه الخطوة بما فيها من تفاصيل، لولا أن تيقظ بداخله إحساس متوازن اتخذ شكل "خطوة مضادة" أخملت "موافقته" و"قناعته"، اتسمت برفض الخضوع، ومقاومة الامتثال، والتمرد على حالة "الإذعان"، التى اجتهدت القوة الخفية فى فرضها عليه. وقد ظهر هذا فى همس لنفسه: "الحياة تمضى فى طريقها لا أجنى منها إلا أمرّ الثمرات. أحترق مثل شمعة فيترسب ذوبى فى ماء آسن. وأسرى عن نفسى وأقول لها إنى خليفته، لا خليفة له غيرى. ولكن هل أقنع بالصبر كالعجائز؟ ألا يجدر بى أنا المغامر بالتهريب أن أغامر بالاقتحام؟ "[٧٢].

إن الإحساس الناشئ عن هذه "الخطوة المضادة" - يعنى أن الكاتب قد أراد لحركة "أنور عزمى" أن تمضى فى منعطف جديد يزيدها توترًا وفاعلية، وبخاصة أنه وصلها بـ"اعتقاده العقلى" بأن هذه الخطوة ليست إلا "قوة غامضة" باتت تهيمن على حركته، حيث تدفع بها إلى "النهاية المحتومة". يقول: "حقًا إنى لمجنون، أسير قوة غامضة، تترامى خيوطها حتى تتاشبك بمدارات الأفلاك، أو تنعقد فى مركز الأرض"[٧٣].

وتظهر هيمنة هذه القوة الغامضة فى أنها قد "لقفت" رغبته

الشديدة فى خوض "مغامرة الاقتحام" التى دعاه إليها قلبه، ثم جعلت "تهدر" بحركة سريعة ذات إضاءات مختلفة "كاشفة" عن هوية هذه المغنية الجميلة ذات الصوت الشجى، و"موضحة" الغموض المضروب حولها، و"مزيحة" ستائر الأسرار التى تحجب حياتها، الداعية إلى التساؤل، والباعثة على الفضول، والمثيرة للجدل.

وتتمثل "الإضاءة الأولى" فى أول حوار جرى بين أنور عزمى ونور القمر، وهو حوار مفاجئ لم يتوقعه ولم يخطط له، سببه أنه باعتباره مدير الكازينو استفسر فى التليفون بمنزل حفنى داود عن تأخره ونور القمر فى الحضور إلى الكازينو الغاص بمحبى الصوت الشجى، وكانت المفاجأة أن المجيب فى السماعة هو "نور القمر"، التى يسمع صوتها فى التليفون لأول مرة بعد أن طلب الرقم، أجابت بصوتها المميز:

"– آلو..

ماذا آخركم؟

لن نأتى الليلة.

ولكن الجمهور منتظر!

تصرف ... مع السلامة"(٧٤).

ولئن شعر بالسرور بهذا الحوار القصير، وبتقوية أمله فى تكراره؛ مما يعنى أنه قد بات قريبًا منها – فإن هذا الحوار أثار فى نفسه أحاسيس متناقضة، نتيجة وقوعه "فى دوامة من الابتهاج والانفعال والحيرة"(٧٥). فهو "أول حوار يدور بينى وبينها، وإن لم تمازجه نبرة طيبة، أو كلمة مجاملة"(٧٦)؛ ومن ثم داخله بقوة

"إحساس احتمالى" بأن حفنى داود مريض، أو أنه موشك على الموت، و"تساءل نشط" ناشئ عن هذا الاحتمال، بشره بحل سحرى قد بدأ يضيق المسافة التى تفصله عن نور القمر. ولذلك عاد من الكازينو عند منتصف الليل ووقف أمام الفيلا التى يلفها الظلام بعض الوقت، ثم مضى إلى مسكنه وهو يتساءل "ترى هل جاءت المعجزة؟ عم يتكشف الستار الأسود؟"(٧٧).

وتتعين "الإضاءة الثانية" فى "اكتشافه" بعد دخوله منزل حفنى داود فى صباح اليوم التالى - أن نور القمر هجرت المنزل، تاركة الرجل فى مرض الموت؛ فعندما جلس فى مقعد قريب من فراشه بناء على طلبه - قال بصوت واهن:

ذهبت!

من؟

فواصل كلامه:

لم تضيع لحظة ... هربت!

نور القمر؟!

المتوحشة ..."(٧٨).

فلم يكن هذا الحوار القصير إلا حقيقة قاسية أدهشته وأزعجته؛ لأنها أظهرت مدى "غرابة " نور القمر، بل مدى غرابة الصلة التى جمعت بين هذا الرجل الموشك على الموت، وهذه المغنية التى ظن أن جميع خيوط حركتها فى يده. ولذلك لم يكن غريباً أن يهتز وجود "أنور عزمى"، ويتأمل واقعه: كيف يصدق هروبها أو رحيلها وهو الذى تصور منذ لحظات أنه قد صار قريباً من امتلاكها والاستحواذ

عليها؟ والظاهر أن وصف "المتوحشة" الذى وصفها الرجل به قد تسلط على تحمسه المندفع؛ فأصابه بالتراجع. يقول: "فترت انفعالاتى كلها كشعلة ضئيلة ردمت بكوم تراب؛ فلم أدر ماذا أقول"(٧٩).

وتتضح "الإضاءة الثالثة" فى "اعتراف" حفنى داود أو بوْحه "بطبيعة علاقته بنور القمر". فقد تابعه أنور عزمى وهو يحطم مغاليقه ليتدفق الاعتراف حرًا بلا تحكُّم(٨٠)، كاشفًا له غموض هذه المغنية على نحو من التفصيل الذى لم يخطر بذهنه من قبل؛ فقد توالت كلمات الرجل هكذا:

إنها عذراء، إنه الحب، إنه الجنون، أنت تفهم معنى ما أقول!

سكت برهة، ثم قال:

توهمت وقتًا أنه أنت.

أنا؟

أنك برىء وأحمق مثلى، إنها ابنة المرحومة زوجتى، شبت تناديني بالأبوة، ماتت أمها وهى عروس فى السادسة عشرة، حاولت محاولة يائسة، ثم قررت الاحتفاظ بها مهما كلفنى جنونى ... "(٨١).

فواضح من هذا الاعتراف أو البوح الكاشف أن الرجل قد سجنها فى سجن هو سجانه الوحيد، وإن كان هذا السجن مغايرًا للسجون المعروفة من حيث المظاهر البراقة الحيوية - فإنه فى الحقيقة لا يختلف عن تلك السجون؛ لأنه قد اغتصب حريتها بعدما فشل من نيلها الجسدى، وقرر احتكارها على هذا النحو المجنون.

وتتحدد "الإضاءة الرابعة" فى أمرين متصلين يتعلقان "بسؤال" طرحه "أنور عزمى" المفعم بالدهشة والتوتر - على حفنى داود

و"بإجابة" صدرت عن الأخير حافلة بالمغزى، داعية إلى التأمل والتفكير فى أمر هذه الفتاة.

أما "الأمر الأول" فهو تساؤله المتكرر فى مواجهة هذه المعلومات الجديدة التى أضاءت جانبًا من حقيقة نور القمر. وهى إضاءة وإن لم تكن كاملة، فهى تمثل "إضافة" مثيرة لقدر من الفضول، خالطه يأس دفعه إلى طرح سؤاله عليه هكذا:

أين تظنها ذهبت؟

كما أن هذه الإضافة المثيرة فجرت فى نفسه إحساسا بثقل الموقف وجسامته، مما جعله ذلك يشعر "بحسرة معذبة" تخللها أسف ويأس أشد، فكرر سؤاله:

أين تظنها ذهبت؟

قاصدًا بالتكرار أن يبوح بمزيد من المعلومات التى رأى أن لا أحد غيره يعرفها، كما يقصد بالتكرار "عجزه" عن تكوين صورة للمكان الذى لجأت أو هربت إليه هذه الفتاة الغريبة، ومعنى هذا أن "أنور عزمى" يواجه الآن بغموض جديد لم يخلُ من بارقة أمل، أو من بصيص ضوء، فهو قد عرف الآن وأخيرًا أن المغنية الجميلة فتاة عذراء لم تكن ملكًا لأحد، وأن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد "احتكار" حفنى داود لقدراتها الصوتية فى (واق الواق)؛ لتنمو ثروته وتتسع؛ ولذلك يكون عليه أن يستأنف حركته، ويضاعف من جهده، ويواصل تحريه، ما دام قد ثبت لديه أنها كانت طول الوقت خارج نطاق السيطرة أو الاستحواذ.

وإن كان "الغموض" الذى خلفه اختفاؤها المفاجئ قد أرسى لديه

إحساساً بأنه "المستهدف الأول" من هذا "الاختفاء" بينما رآها قريبة منه كل ليلة! وبأنه "المقصود الرئيسى" من غيابها، على حين ضاقت أخيراً بعد تضحيته ومغامرته المسافة التى تفصله عنها!

وقد جعله هذا الإحساس يعتقد أن "معاناته" التى بدأت منذ رؤيته لها لم تكن مجرد صدفة عابرة يمكن نسيانها أو تجاهلها بسهولة؛ لأن هذه المعاناة قد قدر لها أن تتم وأن تتواصل على نحو حركى، محوره شخصية معينة هى "نور القمر"، لا بد أن يكون المكتشف لأسرارها ومراميها شخصية محددة مختارة بعناية ذات قدرات خاصة هى "أنور عزمى"، على أن تكون حركته الكاشفة مؤسسة على حتمية غير قابلة للتوقف أو التراجع.

ويؤيد ذلك "الأمر الثانى" الذى انطوت عليه هذه الإضاءة - وهو "الإجابة الساخرة" التى وردت على لسان حفنى داود، فقد قال رداً على التساؤل المكرر- : "أين تظنها ذهبت؟"- بقوله:

يا له من سؤال أحمق.

قاصداً من هذه الإجابة أننا نتعامل طوال زمن جريان الحدث، وخلال حركة الشخصية الباحثة الساعية - مع شخصية ذات طابع خاص وهوية فريدة، ولا يجوز لنا أن نحزن إذا لم تستجب لندائنا، ولا نيأس لغيابها عن أعيننا، ولا نغضب إذا تظاهرت بالبعد والنأى عنا -- كما لا يجوز لنا أن نرهق أنفسنا بمحاسبتها على أى تصرف يصدر عنها، وليس على "أنور عزمى" سوى الصبر والانتظار ومضاعفة المحاولة؛ فنور القمر ليست "نموذجًا" أو "مثالاً" مآله معروف لذوى البصيرة، وهو "منطقة اللانهائية"، حيث يسبح فى

مـجالهـا هذا النمـوذج وغيـره من النمـاذج "المثاليـة" التى لا تخـضـع بسـهولة أو لفتـرة طويلة لرغبـة تشـد الاحـتـواء الدائم أو الإخضـا ع الكامل، ما لم يكن صاحب هذه الرغبة مؤهلاً بمؤهلات فى مقدمتـها: المعرفة الصحيحة لبداية "الطريق" المؤدى إليها.

وهذه النتـيـجة هى ما وصل إليـه "أنور عزمى" واستـخلصـهـا من رحلة معاناته الباحثة. يقول: "من أعماق الظلمات التى أتردى فيـهـا صعد إلىّ شعور ملىء بالثقة والنشوة، ينتشر مثل الشـذا الطيب، أملى علىّ بأننى أسـيـر فى الطريق الصـحـيح، وأننى بالـغ شـجـرة طوبى[٨٢]، شعور داخلى كنشوة الخمر، ذو قوة تتفتت حيالها صخور الواقع المتحدية. ولم يكن مجرد شعور باطنى فحسب، فالمنطق آزره بطريقته الخاصـة، معتبرًا ما ترديت فيه من درجات السقوط، ما لا يمكن أن يضـيع عبثًا، ولكنه الثمن الفادح يؤدى مقدمًا، وأن حسن الختام آتٍ لا ريب فيه"[٨٣].

إن هذه النتيـجة التى وصل إليـها أنور عزمى تقتـرن - بالطبع - بمغزى Moralرحلتـه الشـاقـة، وبهدف مـعـاناته العنيفـة؛ ولذلك آثر الكاتب أن تمضى حركته إلى نـهايـة تنسـجم مع "إيحاءات" مـراحلهـا الأولى، وخطواتهـا المبكرة، التى تهـدف إلى أن تدفـعـه دفـعًـا إلى "المصير الحتمى أو المحتوم"[٨٤]. ومن ثم يكون عليه أن يضاعف من خطواته، ويزيد منهـا لكى يصل إلى تلك الغـايـة المرجـوة التى تعـتـبـر "قبلة" السـاعين تجاه "طريق" أغرته به، ومـا تزال تغريه به تلك القوة الباطنية الخفية.

وقد استـأنف "أنور عزمى" بحثه بناء على وعيه الآن بدلالة رحلتـه

ومغزاها، وتلك برؤية متشوقة حريصة على استعادة "الفتاة المثال أو النموذج" إلى مجاله البصرى على الأقل على نحو ما نرى فى هذه "النجوى النفسية" التى تجاوبت فى نفسه هكذا: "مات حفنى داود. أغلق الواق الواق أبوابه، توارت عنى الحياة الجديدة بأصواتها أو أناسها؛ فوجدتنى منبوذاً خارج الأسوار أنا وحبى الشهيد، هل خدعنى الشعور الباطنى الملهم كما خدعنى المنطق؟ هل أرضى من الغنيمة بالإياب؟ ... الحياة فقراء إلى درجة الرعب. لا شيء ولا معنى ولا طعم، وهذا الإحساس المتغلغل فى الأعماق بالإحباط والحزن وخيبة الأمل، هل أستطيع أن أواصل الحياة بخواء شامل وقلب معذب؟"(٨٥).

فكما نرى تتسم هذه "النجوى" بسمة "التحريض" الذى لم يكتف بالمشاعر والانفعال، فتجاوزهما إلى الدعوة إلى اتخاذ أفعال حركية ذات مساعٍ وإجراءات تصميمية متبصرة بالواقع الجديد، عكسها حديثه الباطنى: "إنى لأتحرى كلما وجدت إلى التحرى سبيلاً. استجوب بواب الفيلا وحمودة وسنجة الترام، أغشى الملاهى ملهى بعد ملهى. أمشى فى الأسواق والشوارع كالمخبرين، فعلت أكثر من ذلك، قصدت قسم المنيرة، ادعيت أن لى ديناً فى عنق الفتاة المختفية. أعطيت أوصافها وما لدى من معلومات قليلة عنها طالبتُ بمعاونتى فى العثور عليها – اندفعت فى كل سبيل بقوة جنونى وألمى"(٨٦).

وقد اقترنت هذه الأفعال المتوالية بقوة داخلية صممت على مدافعة أحاسيس اليأس، ومناوءة مشاعر الاستسلام لأية فكرة محبطة تحبط أفعاله أو تنال منها، مثل فكرة الخلاص من حياته أو الهروب من

أزمته: "قررت أن أقاوم ما دمت أرفض فكرة الانتحار"(٨٧).

ويبدو تصميم هذه القوة على نحو أصرح حين لجأ "أنور عزمى" إلى " الاستشارة" العلمية المتمثلة فى الطب النفسى، وهى الاستشارة التى حرص فيها الطبيب على استعادة "توازنه النفسى Autonomic balance"، الذى فارقه منذ لحظة رؤيته لنور القمر، كما حرص على "بثّ الثقة" فى نفسه confidence Self، وذلك لتحقيق الذات actuallzation-Self، أمام ما يمكن أن يواجهه من صعاب حين يتخذ قرارات مستقبلية تنصب على وجوده فى الحياة، يقول الطبيب: "إنك إنسان معذب، لا أعتقد أنك مريض إلا إذا اعتبرنا الحب مرضًا. إنك سجين ذاتك. وعلاجك فى أن تخرج منها. أنصحك أولاً بالزواج، أنصحك ثانيًا بالاندماج فى نشاط اجتماعى أو سياسى. إذا لم يُجْد معك فلدينا آخر وسيلة وهى العقاقير"(٨٨).

كما نقف على هذا التصميم فى تنفيذ كل ما قاله الطبيب، حيث تجنب العزلة؛ فاختلط بالناس وشاركهم أفراحهم وأحزانهم، عاش آلامهم وآمالهم، ثم تزوج وأنجب، وانتمى إلى حزب سياسى هو الوفد بجناحه اليسارى؛ ليصير بعد قليل من نجوم البرلمان أو الحياة النيابية، التى أتاحت له السفر إلى عدد من البلدان، ومنها بيروت(٨٩).

وقد أدت به أفعال هذا التصميم إلى طريق "نور القمر"، أو أنها وضعت نور القمر فى طريقه مرة أخرى؛ ففى جلسة سمر فى مدينة بيروت – أثناء رحلة برلمانية – تحدث صحفى لبنانى فجأة عن مغنية بديعة الصوت من "أصل مصرى"، تشدو بأغانٍ "فرانكو آراب" بأحد

الملاهى، وتحقق نجاحًا متواصلاً؛ مما جعل المراقبين يتنبئون لها بالعالمية، وتدعى هذه المغنية "نور القمر".

وقد أثاره هذا الخبر بأن أحدث فى نفسه هزة عنيفة، وهو الذى جعل نفسه تتقبل فكرة "غيابها" الجسدى، حيث تسبح فى عالم غير منظور، ويكفيه أن ينعم بخَفْق قلبى حافل بنشوة روحية صافية. أثاره هذا الخبر؛ فأسال وعيه على نحو من التوتر العنيف، وباح بما يشعر لدى سماعه اسم "نور القمر": "زلزل قلبى لدى ذكر الاسم بعنف يقظة كاسحة. اندفعت فى مجال التذكر والاستجواب متحررًا من الجاذبية . انقلبت طفلاً يلهو باللعب العقيمة، والأحلام المتهورة، ويناجى مرة أخرى المستحيل"(٩٠).

وبدلاً من أن يهرع إلى الفندق الذى يقيم فيه لمحاول الالتقاء بها، أو حتى رؤيتها من مسافة بعيدة دون التحدث إليها اكتفى بتحرير رسالة لها وتركها فى مكتب الاستقبال بالفندق هذا نصها:

"عزيزتى الفنانة الكبيرة: نور القمر.

هل تذكرين أنور عزمى مدير واق الواق؟ ... لقد جاءتنى أنباء نجاحك فى مكان لم يخطر لى من قبل زيارته، وعند رجل لم أتصور أن أعرفه يوما أو أن يمدنى عنك بخبر. وقد سعدت بنجاحك سعادة يعجز القلم عن وصفها، سعادة موصولة بتراث قديم من الإعجاب والحب لك فى قلبى. أملى أيتها الفنانة الكبيرة أن تضعى مصر فى أعز مكان من رحلتك المقبلة، فهى الأصل، وفيها أول قلب نبض بحبك"(٩١).

وعقب عودته إلى مصر تلقى ردًا من "نور القمر" على رسالته،

وهو رد موجز لم يكن بحجم ما كتب ... كان الرد على "كارت بوستال" تتألق فيه صورتها الخالدة، وعلى ظهره دوّن بخط اليد: تحية شكر وتقدير. "نور القمر"(٩٢).

فمن البين أن الكاتب لم يشأ عقد لقاء أنور عزمي بنور القمر مخالفًا بذلك توقعنا احتمال عقده، ومثيرًا في نفس الوقت سؤالاً ملحًا من نوع: ما الذى يمنع من لقائه بها ما دام الكاتب قد أبقى على حركة "أنور عزمي" المفعمة بالرغبة، المليئة بالتمني، الحافة بالأمل والرجاء؟.

إن تعرفنا على "استجابته" لدى علمه بوجودها، و"احتمال" الالتقاء بها، ومخالفة الكاتب لذلك يجعله يكتفي بتلك الرسالة - إن ذلك يوضح لنا "تعمد" الكاتب إفلات هذه الفرصة المنتظرة بدلاً من الاحتفاظ بها وتبديدها بدلا من احتوائها؛ فيكون بالاحتفاظ والاحتواء قد وضع نهاية لحركة الحدث الفني وغايته، سواء أكان ذلك بلقاء متوج برضا "نور القمر"، أم باعتذارها، أم بهروبها كما تعود هو ذلك وكما توقعناه.

ولكن الكاتب آثر أن يطالعنا على "الحركة الباطنية" التي نجمت عن علمه بنبأ وجودها، وأغفل هذه النهاية أو تلك؛ لأنه لا يعنيه اللقاء أو عدمه بقدر عنايته بإرساء "إيحاء حركي" غير قابل للذوبان أو التراجع أو التلاشي بأن "نور القمر" ليست سوى "نموذج خاص" يستعصي على "الاستحواذ القريب"، و"مثال" يتأبى على "الاقتناء اليسر". ويجب على من تحرك في دائرة هذا النموذج أو هذا المثال - أن يكرس نفسه على الانشغال الدائم به أكثر من أي شأن آخر.

لو أراد للحياة أن تكتسى بأثواب الصفاء والعفاف والنقاء.

ومما يؤكد "نموذجية نور القمر"، و"كونها فكرة مثالية" سامية، تستعصى على الاحتواء، وتتمرد على الاستحواذ- الأوصافُ التى أضفتها بصيرة "أنور عزمى" على هذه الفتاة، وهى: "البهاء الكامل"، و"العذوبة التامة"، و"الحيادية القاسية"، و"الانشغال ببلوغ المجد والسمو"، يقول وهو يتأمل صورتها بعواطف وآمال مقدسة: "ولكن هاهى صورة لنور القمر بين يدى، بكل بهائها وعذوبتها، بين يدى رغم انشغالها الواضح بمجدها، ورغم حيادها القاسى إزاء المعجبين"(٩٣).

كما يؤكد ذلك "تمنيه" ببوح نهائى رؤيتها ذات يوم لا بصفتها المادية الواقعية، بل بصفتها فكرة مثالية تغريه دائمًا بالتحرك فى مجالها، والدوران فى فلكها على أساس من تسامى الذات Sele-transcendence؛ ذلك أنه قد قنع بتهيئة نفسه بالكامل. وقرر الانشغال عن سواها من النساء، وآثر الاحتفاظ بصورتها لتذكره بمغامرته المقدسة: "سأحتفظ بالصورة ما حييت. ومن يدرى ؟! فربما رجعت صاحبتها ذات يوم إلى مصر للزيارة أو الإقامة، ماذا يعنى هذا بالنسبة إلىّ؟ لا أدرى أيضًا، ولا أحب أن أحسم الموضوع بفكرة محددة لن أجنى من ورائها إلا العذاب، وإذا داخلنى شك ذات يوم فى حقيقة مغامرتى العجيبة - فما علىّ إلا أن أستخرج الصورة من حافظتى، وعند ذلك تنطرح أمامى الحياة بكل ألوانها المتضاربة، وما يند عن مفاتنها من جنون مقدس"(٩٤).

وقد يبدو من هذا التمنى الذى باح لنا به "أنور عزمى"- أن رغبته

فى الاستحواذ على "نور القمر" قد خفت أو أصابها الفتور، ولكن ينفى ذلك أن "الأمل" فى "الاستحواذ" ما زال قائمًا ومستمرًا ومتصلاً؛ تدعمه "المؤهلات الضرورية" التى امتلكها، بينما عجزت عن امتلاكها الشخصيات الأخرى المتحركة فى فلك "نور القمر"، والتى تتمثل فى "التطهير النفسى" و"المعاناة الصادقة" و "التثقيف الذاتى" و"الاستقرار العائلى"، و"الانتماء الوطنى"؛ فصار بجميع ذلك جديرًا بالتفكير السامى فيها، وأهلاً بالاتحاد بها ذات يوم.

وما عليه إلا أن يطالع صورتها التى توحى بالعودة وتوصى بالصبر، وتبشر باللقاء؛ فيدرك ببصيرته الواعية أن "مغامرته المقدسة" لم تكن لتتم إلا بانطوائه على تلك "المؤهلات" التى ترخص له اتصال البحث باطمئنان وسلام وتجرُّد وسموّ، شأنه فى ذلك شأن الساعين بخطى واثقة ثابتة نحو "الطريق المنشود".

الفصل الثانى
الحلم بالملائم

فى أثر السيدة الجميلة

تعتمد قصة " فى أثر السيدة الجميلة " على معنى كلى concept، تشكلت خيوطه المترابطة أثناء حركة الحدث القصصى Actionالذى تنهض به شخصيتان رئيستان: شخصية الراوى المشارك فى صنعه وتوجيهه، وشخصية امرأة أو فتاة ارتبطت حركة الراوى بحركتها، وتوقف تصرفه على تصرفها، ولا تضم القصة أية شخصية رئيسية أخرى، منهما تبدأ وبهما تنتهى.

ويؤطر الاثنين جوٌّ قصصى عام Mood ذو مكان محدد، بدايته كوبرى قصر النيل، ونهايته شارع الشيخ ريحان المتفرع من ميدان التحرير بمدينة القاهرة، وزمن محدد ما بين الثامنة صباحًا، وعقب غروب الشمس.

تبدأ فكرة القصة بحالة عشق مفاجئ وسريع استبدت بالراوى؛ فقد عشق امرأة أو فتاة منذ لحظة وقوع بصره عليها، دون أن " يستنكر" شعوره الذى يمكن أن يكون موضع تساؤل عن مدى صدقه، ودون أن يدفع عن نفسه "اعتراضًا" على سرعة تفاعله واستجابته؛ إذ إن عمق العشق يتطلب انقضاء بعض الوقت حتى يستعيد العاشق "توازنه النفسى" Autonomic Balanceالذى توارى بالتقاء عينيه بوجه المعشوق. يقول راوى الحدث: "ذات صباح مبكر دافئ صادفتها عند معطف البرج، وليس فى الطريق غيرنا سوى الكنّاس.

كنت قادمًا نحو المنعطف من ناحية، وهى قادمة من الناحية المقابلة، وبيننا أشعة الشمس المشرقة تحبو فوق الأرض الخضراء، ألقيت نظرة عابرة فشُدَّت بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه ذات مواصفات خاصة، لا جدوى من وصفها. الجميلات كثيرات، ولكن إحداهن تخص بميزة سرية، يتسلل منها إلى قلب ما نداء مبهم لا يقاوم، قوته الحقيقية فى الأمر الصادر منه، وقوته الحقيقية أيضًا فى الاستجابة الحارة إليه، التى لا تفسير لها. من أجل ذلك وقعت أسيرًا بلا معركة أو من خلال معركة لم أشعر بها قط ..."(٩٥).

فهذه البداية - كما نرى- ترتكز على " حركة " اتسمت "بفاعلية فورية" لعوامل ثلاثة، تختص بوصف زمن البداية ومكانها، وتتعلق بمدى قوة المثير ومبررات هذه القوة، وتتصل بنوع الاستجابة له أو ردّ الفعل البصرى والنفسى إزاءه.

أما العامل الأول فهو: " تحديد الكاتب الجو القصصى " الذى يلائم- "حالة عشق مقصودة " يساعد فى نموّها " زمن معين " اختاره الكاتب، وهو " صباح مبكر"؛ لما لهذا الوقت من قابلية عاطفية، واستعداد وجدانى إيجابى، لا سيما إذا توافق مع هذه القابلية، أو هذا الاستعداد -"طقسٌ" طبيعى دافئ لا يتعاكس ولا يتعارض معهما؛ فيركز صاحب الحالة ذهنه، ويشحذ قدراته ويوجهها نحو المعشوق دون سواه. وبخاصة أن عماد هذا الطقس "شمس مشرقة" تبعث على "تفاؤل" يفتح أكمام المشاعر، وطاقات الأحاسيس الباطنية، ويكون القلب حينئذ مهيًأ لاستقبال أى "مشهد" يتوافق مع هذه المشاعر والأحاسيس.

كما يساعد فى نمو هذه الحالة من العشق "بيئة مكانية" تتحدد فى "طريق خالٍ" من الزحام، يشق أرضًا خضراء تحبو فوقها شمس مشرقة. وهو الطريق الذى يمكنه من حصر بصره فى رؤية أو مشاهدة من - أو ما - يستحق التركيز فيه، ويحدد الاهتمام به، ويجعله منسجمًا مع ما يرد على بصره من رؤى ومشاهد، يراها بالضرورة - تجارى ما انداح فى نفسه من أحاسيس البشر والتفاؤل.

والعامل الثانى هو : "قوة التأثير الجمالى" المنبعث من حسناء لا يعلم أامرأة هى أم فتاة ؟ فكل ما يعلمه أنها ذات "مواصفات خاصة لا جدوى من وصفها"، ولم يعمد الكاتب إلى بيان هذه المواصفات من منظور الراوى؛ ربما ليجعل المتلقى يقوم بمهمة تحديد هذه "المواصفات" بخياله الخلاق؛ مستهدفًا بذلك إشراكه فى "مهمة" إكمال "الوصف المكثف"؛ باعتبار أن هذه المهمة تدخل فى نطاق "الإيحاء الفنى" الذى تتطلبه لغة القصة القصيرة؛ بغرض "إحداث إثارة خيالية" لضمان تفاعله مع الموقف القصصى واجتذابه إليه، لا سيما أن الكاتب واصل التكثيف اللغوى بأن هذه المرأة أو الفتاة تختص - دون غيرها من النساء - "بميزة سرية" تستعصى على الكشف، وإن كانت فى نفس الوقت- تتضمن دعوة المتلقى إلى السعى لبيان حقيقة هذه الميزة.

والواقع أن هذه القوة التأثيرية لم تتحقق على هذا النحو إلا بعنصرى "الجو القصصى"، وهما: "الزمن" الموحى، و"المكان" الدال: فقد هيأ نفسية الراوى وأعداها لاستقبال جمال هذين العنصرين

اللذين هيأه بدورهما إلى "الإدراك الفورى"، و"الإحساس السريع" بالصدمة الجمالية الصادرة عن هذه المرأة أو الفتاة. وهى صدمة ذات تأثير غلاب يوضح أن الراوى لم يتعرض لمثلها من قبل.

وأما العامل الثالث فهو : " الاستجابة السريعة لقوة هذا المؤثر" الذى ينطوى على "نداء مبهم لا يقاوم"، يدعو - بل يأمر - الراوى أن يخضع له، ويتجاوب معه، ويسلم قياده إليه؛ لأن "قوته الحقيقية فى الأمر الصادر منه، وقوه الحقيقية أيضًا فى الاستجابة الحارة إليه"، وهى الاستجابة التى لا يرى لها أى تعليل أو تفسير سوى أنه وقع أسيرًا لهذا "النداء المبهم"، الذى لا يشغل نفسه الآن ببحث أبعاده أو مراميه، فيكفى أنه قد حدث أخيرًا بعد طول انتظار، وكأنه كان يتوقعه، وما عليه ألا أن ينعم به، ويُكرّس حياته عليه. فنظرته التى" شُدَّت" بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه الحسناء-هذه النظرة ليست إلا استجابة لرغبة حريصة على استغلال هذه الفرصة التى سنحت متأخرة له، أو اللحظة السحرية الجاذبة التى لاحت له بعد طول ترقُّب، فهى بالقطع - كما يرى - غير عابرة ولا عادية.

إن هذه العوامل جميعًا - كما نحس - تشترك من جهة فى "إثارة التوقع" لدى متلقى نص هذه البداية - بأن الراوى لن يكون بمقدوره الاكتفاء بما غنمه، وما حصل عليه من "نشوة" شعورية أحدثتها صدمة هذه "الصدفة" المؤثرة؛ إذ يتوقع المتلقى فى ضوء ذلك أن يخطو الراوى خطوة، بل خطوات حركية تحتوى على أحوال متفاوتة من الصعود والهبوط، والشدة والخفة، والقوة والخفوت، والأمل واليأس، بحسب وقع "المثير" أو حركة شخصية المرأة وتصرفها-

على نفس الراوى المراقب لها المكترث بها.

كما أن هذه العوامل من جهة أخرى تُرْسِى حقيقة تتصل بإثارة التوقع وهى "التعلق الحاد" بالمواصفات الخاصة بهذا الوجه النسائى الذى صادفه، وهى "المواصفات" التى لم يصرح لنا الكاتب بها، وآثر أن يجتهد خيال المتلقى فى تحديد معالمها؛ مما يمنح نص هذه البداية طاقة إضافية مؤثرة، ولكى يعزز الكاتب حقيقة التعلق بهذا الوجه جعل الراوى يقر بالاستسلام القلبى المحض له، دون تحفُّظ أو تَراجُع أو يناقش هذه القوة السحرية المنبعثة من حناياه المثيرة المؤثرة: "استسلم قلبى بلا قيد أو شرط"(٩٦)، ولو طالبه أحد بتعليل أو بتفسير هذا الاستسلام الفورى المبكر لأجاب بأن هذه الحسناء وحدها تمتلك التعليل والتفسير، فهى دون سواها من نساء الأرض "غاية الدنيا وثمرتها النهائية"(٩٧).

كما جعلته هذه الحقيقة يعترف - صراحة - بالاهتمام الفورى بها والانشغال التام، أو الانصراف الكلى عن أى شىء سواها؛ فأنسته مهام اليوم التى كان يزمع القيام بها، وأضعفت بل أنهت تفكيره العادى فى هموم الحاضر والقلق من المستقبل، وقطعت أسباب تعلقه ببريق الدنيا، فقد صارت المرأة فى لحظات قليلة جدًا: "ما أريد، وما تعلو على جميع ما تَعِد به الدنيا من جاه ومال وسعادة. ونسيت شواغلى جملة، وهموم اليوم والغد، وما كنت ماضيًا لأؤديه مما يمت بصلة لأسرتى وعملى"(٩٨). وفى هذه "اللحظات القليلة جدًا" أدرك أن هذا الوجه قد سيطر عليه تمامًا بحيث بدا كأسير لم يَخُضْ أية معركة، أو أنه مثل محارب فى المعركة

لم يشعر بأهوالها. وكل ما شعر به هو أنه وقع أسيراً فى "أسر" لم يرفضه، ولم يتمرد عليه. وكأنه كان على موعد حتمى مع أسره الذى أودعه وحيداً فى سجن منعزل لا يرتاده أحد.

وفى إطار هذا "الإقرار بالاستسلام الكلى" و "والانشغال التام" بها- بدأت حركة الراوى بالتركيز الواعى عليها، بعد أن نجحت قوة تأثيرها فى استبعاد كل ما من شأنه أن يحبط تفكيره فيها، ويهدد من حصر اهتمامه بها؛ فقد "تلاشى كل شىء"(٩٩).

فعن طريق هذا التركيز اتضحت له بعض ملامح شخصيتها الجسمية والنفسية التى رصدتها عيناه هكذا: "لم يبق إلا هذه الصور العذبة المتوجة لجسم رشيق، يمضى بها فى مشية معتدلة هادفة على مبعدة أمتار، وأنا فى أثرها مركز الوعى فى حركتها اللدنة المتابعة. وهالنى وأثقل مهمتى هالة الجدية التى تكسوها، ورصانة الخطوات التى تحملها بعيداً عن ألفة المرح وأمل القرب"(١٠٠).

فقد تمكنت عيناه من توصيفها بأوصاف "مادية مازجتها أوصاف نفسية" مؤثرة: الدالة على اعتدال مزاجها، وتتمثل هذه الأوصاف فى "رشاقة القوام" و "اعتدال المشى"، و"المضى بخطوات جادة رصينة" تأخذها إلى هدف معين لا شك تعرفه، وذلك بحركة هادئة متابعة تشير إلى تمتعها بثقة فى نفسها. إن امرأة أو فتاة تتحلى بذلك كله، لا بد أن تلفت نظر المراقب، وتجتذبه إلى مسارها، وتدعوه على الأقل - الآن - إلى الاقتراب من شخصيتها الفريدة، وتحدث لديه توقعاً بأن ثمة خطوة من جانب الراوى سوف تأخذ وجهة إيجابية تجاه هذه الشخصية.

وإن كان الراوى رغم إدراكه لهذه الأوصاف قد شعر أن خطوته "الإيجابية" المنتظرة لن تكون سهلة أو ميسرة؛ فثمة عقبتان تواجهان هذه الخطوة: أولاهما: "منظورة" تتمثل فى "هالة الجدية التى تكسوها" وتعكسها حركتها. والأخرى: "غير منظرة" تتعين فى إحساسه بافتقاد "الوسيلة" التى تدخله فى محيط هذه الحسناء، أو "الخطة" التى تنجز لقاءه بها.

ولكنّ هاتين العقبتين لم تحدّا من أحاسيسه الداخلية الراغبة فى تحريك خطوته تجاه هذه الحسناء؛ ومن ثَمَّ طرح على نفسه سؤالاً يتعلق بمدى رغبته فى متابعتها والاقتراب منها، وهو: "ترى ماذا أبغى"(١٠١) وهو سؤال ناشئ عن إدراكه أهمية الموقف وجديته، ومن ثم فإنه يستدعى مواجهة نفسه التى ستكون عليها أن تقدم إجابة تتوافق مع هذا الموقف وتلائمه، ولذلك جاءت عباراته التى هى فى نفس الوقت إجابة عن سؤاله، وهى أنه يبغى "شيئًا محددًا"(١٠٢) رغم غياب الوسيلة أو الخطة التى تحقق ما يريده ويرجوه.

وعلى الرغم من إقراره بأنه لا يملك "خطة واضحة" لإنجاز هدفه فإنه لا يبدى قبولاً أو استعدادًا للتراجع، أو "مغادرة المسرح"، أو البعد عن "محيط الحسناء" الذى يدعوه وجهها إليه، أو "يتنكر لصدفة بديعة" لم يشارك أصلاً فى إعدادها. وكيف نتوقع منه التراجع أو المغادرة أو التنكر – وهو يقول بلغة حاسمة خالية من التردد: "المسألة – بكل بساطة – أننى عاجز عن الانفصال عنها مهما تكن العواقب، إنه أمر خطير فى الواقع، ليس لهوًا أو عبثًا، لكنه فقدان كامل للذات، واندفاع أهوج فى سبيل جديد لم يَلِجْ من قبل فى جدول

أعمالى. ضعت بالطول والعرض، وأصبح الماضى كله فى خبر كان"(١٠٣).

فإقرار الراوى بالتوجه الكلى نحو الحسناء وعجزه عن الانفلات من قبضة تأثيرها، وإدراكه خطورة هذا التأثير، الذى أفقده من لحظات قصيرة إحساسه بذاتيته؛ ليندمج فى حيزها ويتحد بها، وتسليمه بتلاشى وجوده فى هذا الحيز - إن إقراره وإدراكه لهذا كله يجعلنا نتوقع من الكاتب تطوير "خطوته الحركية" فى اتجاه هذه الحسناء، التى لا يدرى ما إذا كانت امرأة أو فتاة.

وقد تأسس التطوير الحركى على "معالم مكانية" ذات تأثير إيجابى كاشف عن "ردود أفعال" الراوى باعتباره "شخصية مركزية" تنعكس عليها تصرفات "الحسناء" بوصفها شخصية محورية، أى أننا فى كل معلم من هذه المعالم سوف يكون بمقدورنا الاطلاع على باطن شخصية الراوى من حيث ردود أفعالها، ودرجة الصراع الحركى فيها، نتيجة عمل أو سلوك الشخصية المقابلة ... شخصية "الحسناء" موضع عنايته واكتراثه.

يتمثل "المعلم الأول" فى "مستشفى" يقع فى الطريق الذى يمشيان فيه؛ فبعد "مسيرة دقائق مالت الفتاة - أو المرأة - إلى المستشفى ودخلت"(١٠٤)، وقد تعين على الراوى المراقب أن ينتظرها تحت شجرة أمام المستشفى حتى تخرج، وخلال انتظاره هذا شمله تفكير متسارع تألّف من "موجات متوالية ومتمايزة" شكلت فى مجموعها صورة حركية تنداح فيها مشاعر مختلفة.

فثمة موجة "استفهام مُلحّ" عن سبب دخولها المستشفى: "أتعمل

فى المستشفى؟ أم تعود مريضًا؟"[١٠٥]. فإذا كان السبب هو العمل فالانتظار سيطول. وهو مستعد لذلك كما يبدو، ولو كان السبب هو زيارة مريض فإن مدة الغياب ستكون قصيرة، ولأنه غير متأكد من السبب فإن التوتر سيغلب على مشاعره، والقلق سوف يجتاح داخله بمزيد من الأسئلة التى تنشط عادة فى مثل هذا الجو الغامض.

وقد انضافت إلى هذه الموجة موجة ثانية هى "التصميم" على البقاء فى مكانه المراقب للباب – الذى ما إن يفتح حتى يغلق؛ انتظارًا لظهورها – وربما شعر بإحساس ترجيحى بخروجها فجأة وبسرعة – على احتمال بقائها بالداخل وقتًا طويلاً. وربما دعته "غرابة" وقوفه إلى الابتعاد أو الانصراف عن المكان لبعض الوقت ثم يعود لاستئناف المراقبة، لكنه سرعان ما تجاهل هذه "الدعوة" وآثر الانتظار. وقد أكد ذلك بقوله: "لم أفكر فى الذهاب على أى حال، ولا فى التخلِّى عن أكون ظلاً لها"[١٠٦]. فهذا القول التأكيدى صدى اقتناع نفسى بقرار المراقبة والمتابعة، فهو القرار الذى يتوافق معه قوة إحساسه بقيمة هذه "الحسناء" التى بدأ تأثيرها الفورى فى إحلال "مسار جديد" لحركته يخالف "المسار" الذى كان قد رسمه قبل رؤيتها، على الرغم مما يتضمن من "أمور" تتعلق بأسرته وعمله لا بد من إنجازها، فقد نسى هذه الأمور التى تلاشت بصورتها العذبة الداعية، التى أدخلته فى دائرة حركتها المؤثرة.

وتأتى الموجة الثالثة، وهى : "استيعاب قوة تأثيرها" لتبين أن هذه المرأة أو الفتاة تبعث فى نفسه السعادة رغم إدراكه بأنها قد سلبت حريته، وأثارت فى قلبه الراحة رغم إحساسه بأن الزمن قد تجمد،

فلم يعنيه التفكير فى "مستقبل" أفعاله التى كان قد خطط لها قبل أن يغادر منزله فى بكور الصبح، ولم يعد يهمه تأمل ماضى حياته، الذى يتصل دون ريب بحركة المستقبل؛ إذ "الماضى" تذكير بما سوف يقطعه فى المستقبل من أعمال وعلاقات وإنجازات، كما أن هذه الموجة قد حافظت على حالة "التخدير" الغامرة لجسده، الذى فقد الإحساس بالتعب أو الإرهاق. وكيف يمكن لعاشق صادق أن يشعر جسده بذلك فى "حضرة حسناء" يبدو أنه كان قبل الالتقاء بها فى حالة بحث عنها وسعى إليها؟! ولم يصدر عنه إحساس بالامتعاض أو بالرفض أو بالتخاذل، وكل ما أظهره هو "بوح استعذابى" هكذا: "وتذكرت فى فترة الانتظار حريتى، وبأنه لا يمكن إرجاع الزمن خطوة، والإفاقة من هذه السكرة الغامرة"(١٠٧).

وأما الموجة الرابعة وهى: "استنهاض إرادته" فقد عمد بها إلى تغذية وعزيمته ومد إرادته "بشحنات" من طاقة عشقه؛ لتكون عزيمته مستعدة، وإرادته مهيأة لمتابعة أو ملاحقة هذه الحسناء، وهى الملاحظة التى يستشعر أنها سوف تكون مضنية وشاقة؛ إذ لم يظهر من الحسناء أية حركة تنم عن أنها تشعر بوجوده الذى احتجزه جمالها، وبكيانه الذى أسره بهاؤها حتى الآن. ولذلك جاء قوله تأكيداً لهذه الموجة: "ومن شدة شعورى بالأسْر، دعوت إرادتى أن تمدنى بالرعاية الواجبة"(١٠٨).

وفى الموجة الخامسة وهى "الموازنة": يوازن الراوى ويقارن بين "حالة حب ماضية" خاضها منذ سنوات بعيدة، وما تزال ساطعة فى مخزن خبراته بالعلاقات الإنسانية – "وحالة عشقه الآنية"، وخلص

من ذلك إلى أن تجربة اليوم وإن تشابهت مع التجربة الماضية من حيث العناصر المحيطة – فإن تلك التجربة لم يكن لها هذا التأثير أو هذا الجذب الآنى الذى أنساه مهام اليوم والغد والحاضر والمستقبل، تلك التجربة التى لم يكن يشعر أمام بطلتها بالضياع والفقد والأسر مثلما يشعر الآن تجاه هذه الحسناء. وتبين ذلك عبارته البوحية: "ووردت على ذاكرتى تجربة سابقة متشابهة ولكنها بعيدة عن التطابق"(١٠٩). فرغم تشابه التجربتين فى ظروف أو معالم اللقاء الأول – فإنهما مختلفان فيما أثمرتاه من مشاعر وأحاسيس.

وقد دفعت هذه الموجات الخمس الراوى إلى متابعة الحسناء عقب خروجها من المستشفى دليلاً على أنها كانت فى زيارة مريض، لا سيما أن هذه الموجات أيدتها ثلاث " ثنائيات متضادة" Con-trast(١١٠)، تتعلق بمدى استجابتها للاحقاته، أو بمدى إقباله وإصراره على المراقبة:

الثنائية الأولى هى: "إغراء بالمتابعة، وجدية رادعة"، ذلك أنها كما يبوح الراوى "لدى مرورها بى تلقيت نظرة عابرة فلم أدر إن كانت تذكرتنى أو لا، وذهبت مجللة بجديتها ومناعتها وفتنتها الغامضة ساحبة إياى وراءها"(١١١). ويعنى الشق الأول من الثنائية وهو "الإغراء": أن الراوى قد حظى لأول مرة بعد مرور زمن ليس بالقصير– بنظرة من الحسناء دلت على إحساسها بوجوده، وهى وإن كانت عابرة لم تتفحصه – فإنها لم تعكس ضيقًا به ولا غضبًا منه. بل إنه اعتبرها نظرة تشجيع له، وإغراء بتواصل السعى والتقدم والمراقبة. ولكن الشق الثانى من هذه الثنائية يتعارض مع دلالات

هذه النظرة؛ إذ هو يختص بوصفها بصفات الجدية الرادعة، والوقار المانع، والغموض المسور الصاد لمن تسوّل له نفسه الاقتراب منها لمضايقتها، أو العبث بها، أو الثناء عليها.

وأما الثنائية الثانية وهي: تباطؤ واندفاع فتعنى "أن جديتها التحذيرية" التى عكسها وجه الحسناء، قد سمحت - الجدية - باندلاع "صوت تنبيهى" اقتحم ذهنه؛ فأيقظ وعيه، وبصّره بغرابة وقوفه. تمثل هذا الصوت فى تساؤل مفاجئ عن الغرض من هذه المتابعة الملحة، وفائدتها، والنتيجة التى ستتمخض عنها. يقول: " وصاحبنى تساؤل مُلحّ عن جدوى إصرارى أو معناه، أو الهدف منه"(١١٢). ويبدو أن هذا التساؤل كان عابراً؛ ومن ثم كان ضعيف التأثير، ومحدود التوجيه، بحيث لم يوقف - التساؤل- من نشاط رغبته فى المتابعة، ولم يحدّ من اندفاعه فى الملاحقة، وبعبارة الراوى: "لم يقلل من حدة نشاطى المندفع"(١١٣).

وتعنى الثنائية الثالثة: وهى: "شك ويقين": بأنه على الرغم من إحساسه بالشك فى "استجابتها"، ومن ثم تعمدها الاختفاء المفاجئ؛ هروباً من نظراته المتابعة الملاحقة، وهو الشك الذى يظهر من قوله: " وساورتنى احتمالات ممكنة كأن تستقل سيارة فتغيب عن أفقى". على الرغم من ذلك - فإنه قرر تجاوز هذا الإحساس بأن واصل المراقبة، والمتابعة الحذرة، والملاحقة المتأنية عند بُعد. وقد صور هذا القرار بقوله: "ولم أنثنِ عن السير"(١١٤).

وقد أدت هذه الثنائية دورها - إلى جانب الثنائيتين السابقتين - بأن صعّدت الحركة، ودفعت الراوى إلى اتخاذ قرار هو: "التعرض

الصريح" للمرأة أو الفتاة؛ بغرض إحداث أو خلق فرصة "التعارف" الذى رآه: "خطوة لا بأس بها، وربما تمخضت عن جديد، وهى على أى حال خير من السير الأخرس"[١١٥]. لا سيما أنه اعتقد أنها تشعر بوجوده طوال الوقت، يتابعها بنظراته وخطواته، وهى "لم تُبدِ أى ردة فعل، فضلاً عن أنها لا يعتريها تعب أو ضجر"[١١٦].

وقد أراد الكاتب بقرار الراوى أن يبقى على مستوى حركته على هذا النحو، وأن تستمر ردة فعله، واستجابته الدءوبة النشطة ليكون هذا أو ذاك بمثابة دعم لخطواته التى لا تبدو - حتى الآن أنها سوف تتوقف أو تنتهى. وربما يحدث التوقف أو الانتهاء إذا غابت المرأة أو الفتاة تمامًا عن ناظريه، ولكنها لا تفعل؛ فما إن تختفى حتى تظهر، وما إن تجفو حتى تدعو، وكيف له - والحال هكذا - أن يفكر بقلق فى توقف محتمل أو نهاية ممكنة!!.

وأما المعلم الثانى فيتحدد فى محل "باباز": ففى اللحظة ألتى اقترب منها هامًا بالتحدث إليها - أسرع إليها رجل قوى البنيان فخم النظر، وهتف متهللاً: "أشرقت الأنوار"[١١٧]، وتبادلا حديثًا قصيرًا، ثم مضت برفقته إلى المحل واختفيا. حقًا قطع هذا اللقاء محاولته، ولكنه لم يمنعه بعد فترة قلق وحيرة من التصرف؛ إذ اقتحم المكان الذى يتناثر فيه عدد من الموائد، جلس حول إحداها الحسناء والرجل الضخم، وأمامها زجاجة بيبسى، وأمامه فنجان قهوة، ينظر فى ورقة يتلوها بعناية، وأعقب تلاوته حوار بينهما، فبدا له الأمر كأنهما فى جلسة عمل، سرعان ما انتهت عندما نهضا فأسرع هو بالخروج، أما الرجل فودع المرأة مصافحًا أمام المحل؛ لتمضى

بمفردها نحو شارع خيرى[118].

يلاحظ أن الكاتب فى هذا المعلم لم يُعْنَ برصــد أثر وقع هذه المراقبة على نفس الراوى المراقب، حيث لم يشغله هذا الرجل، أو أى رجل آخر؛ لأنه خاضع لقوة التأثير التى حصرت تفكيره فى هذه المرأة أو الفتاة؛ بدليل أنه عندما انتهى لقاؤها الغامض بالرجل وغادرت المحل رجع إلى مشاعره الأسيرة، واستأنف تحركُّه خلفها دون أن يعلق فى نفسه على شىء مما قد رآه، مكتفيًا بقوله غير المسموع: "وفى الحال تحرّكْت فى خَطَى المرسوم"[119].

وتدعونا العبارة الأخيرة "وفى الحال تحركت فى خطى المرسوم" إلى استرجاع تحديدات وصفية وردت فى بداية القص الحركى، مثل: اختصاص جمال المرأة أو الفتاة "بميزة سرية" واحتوائها على "نداء مبهم" لا يقاوم تسلل منها إلى قلبه، واتصاف جمالها بأنه "قوة باهرة"، وسيطرة شخصيتها على نفسه لدرجة أنه وقع "أسيرًا بلا معركة"[120].

كما تجعلنا هذه العبارة التى استدعت تلك التحديدات الوصفية نطرح عدة تساؤلات نوعية عن حقيقة هذه الحسناء: من تكون؟ وهل هى مجرد امرأة (أو فتاة) عادية يتبعها عاشق مبهور؟ أم أنها امرأة غير عادية ترمز إلى شىء ما، أو تقابل أمرًا معينًا؟ ولماذا لم يبادر الكاتب بتحديد هويتها صراحة من حيث كونها سيدة أو فتاة؟ أى قوة تمتلكها؛ فتجعلها تتحرك بثقة مفرطة وثبات أكيد؟ وما هدف هذا "اللطف الأنثوى" الذى يتخلل هذه الثقة وهذا الثبات؟ وهل بمقدوره الفكاك من هذا اللطف المؤثر الذى يستــحــوذ على ذهنه وطاقتــه

الجسدية؟

إن كلا من هذه "العبارة الوصفية" لها، وهذه التساؤلات النوعية" عنها - ستصحبنا بدلالاتها الموحية، ونحن نشهد مع الراوى "المعلم الثالث" وهو: "دكان ساعاتى"(١٢١)، كما ستصحب الراوى - دون شك - وهو يراقبها عند دخولها الدكان، الذى بقيت فيه فترة قصيرة، وخروجها منه على عجل، وبدلاً من أن يسرع نحوها ويحدثها - كما اعتزم من قبل - نراه يتخاذل، ويَحدّ من محاولته، حيث أملى عليه تفكيره بأن نجاح المحاولة غير مضمون فى ظل صخب الطريق وقسوة الحرارة؛ مما جعله ذلك يتساءل: "كيف يتأتى لى أن أهمس فى أذنيها بما أريد وسط هذا الانفجار الآدمى الآلى الذى يتعاظم بين دقيقة وأخرى"(١٢٢). وهو تساؤل تبريرى؛ لإقناعنا بتخاذله عن التقدم تجاهها، وتقاعسه عن الاقتراب منها ووضعها أمام الأمر الواقع، حتى يكف عن المطاردة، وتنتهى الملاحقة، وإن كان هذا التساؤل من جهة أخرى لا تحمل "مضادات" لرغبته فى استمرار المطاردة واتصال الملاحقة.

وفى المعْلم الرابع وهو: "البنك الأهلى" الذى دخلته لصرف شيك، فبقيت به بعض الوقت - نشطت رغبته وقَوِىَ لديه التحدث إليها، لا سيما أنها قد ظهرت خارجة من باب البنك، فأثارته "بشموخها الفطرى"؛ الأمر الذى دفعه إلى القول: "فيخفق فؤادى بارتياح عابر عميق، أتبعها متجدد النشاط، متحين الفرصة للالتحام بها مهما كلفنى ذلك من مخاطر"(١٢٣).

ويلاحظ أن الراوى فى المعلمين السابقين قد افتقد "المؤهل

الضرورى" وهو "الحركة المجازفة"، التى تحكم له بقوة صلاحية" احتواء هذه الحسناء وامتلاكها؛ إذ إن "غياب" هذه الحركة أضعف من هذه الصلاحية رغم ما شعر به من خفقان قلبه. وتبقى محاولته على هذا مجرد "حركة" فاقدة لعزم يتناسب مع غرض هذه الرحلة، أو لمجازفة تتلاءم مع "معناها المجدى" ، الذى يكتمل لعينيه بوضوح منذ اللحظة التى وقع فيها بصره عليها، والذى يراه الآن دخانيًا واهيًا أو محاطًا بما يشبه الدخان أو الضباب.

ويتوافق مع هذا الإحساس بنقص المحاولة فَقْدُ المجازفة، ودخانية أو ضبابية الخط المرسوم- أنه فى "المعْلم الخامس" وهو: "انعطافها إلى السنترال" قد نشط بداخله إحساس باليأس وبالإحباط، وبعقم المحاولة، وبلا جدوى المغامرة، وهو الإحساس الذى يجعله - أثناء انتظارها - يحاور نفسه ببوح راجع فيه حركته التى بدأت منذ الصباح، بشقيها "الصاعد" و "الهابط"، "المتراجع" و "المندفع". على نحو من الحزن والأسى، والشك والقنوط: "تُرى ألم يفتن بها سواى؟ أى قضاء قضى به علىّ هذا الصباح؟ ثمة تعب خفيف بدأ دبيبه فى ساقى، وهناك شبح الإحباط خارج المغامرة المجنونة"(١٢٤).

وعلى الرغم من قوة هذا الشعور "بالإحباط" الذى يظلل الحركة بظلال الضعف والخفوت، فإن إحساسًا بأمل يضاد إحباطه قد عمد إلى تنشيط حركته ومدها بطاقة عزم، وبروح مجازفة من شأنها أن تزيد من اطرادها وتقدمها، وقد استمد هذا الأمل قوته من ثلاثة عوامل:

العامل الأول هو: "صوت داخلى آمر": فقد انطلق من أعماقه

صوت قوى، أمره بحسم وهى تغادر "مقصورة السنترال" بوجه "مورّد بالرضى"(١٢٥): "تحرك ... تحرك ... لا يجوز التراجع بعدما كان"(١٢٦). ولعل اتسام وجهها بالرضى عقب فراغها من المكالمة التى يجهل طرفها الآخر - قد منحه قدراً من الشجاعة التى استدعت هذا الصوت، لا سيما أن هذا الرضى قد مثل لديه دعوة للتقدم والحديث، فشتان بين جدية محذرة كانت تحتل ملامح الوجه، و "ابتسامة رضى وراحة" تعكسها ملامحها الآن. فما عليه إلا أن يستجيب إلى هذا الصوت الذى لا يمكن رده أو تجاهله، والذى دعاه إلى الإقرار بأنه "لا محيد عن السير"(١٢٧) فى هذه المراقبة أو المتابعة الشاقة التى بدأت منذ ساعات غير قليلة. وقد ساعد على بروز هذا الإغراء أن " شارع البورصة" - وهو "المعلم السابع" - قد بدا خاليًا إلا منهما، وأن "الرصيف الأيمن" لهذا الشارع قد ضمهما معًا وبمفردهما لأول مرة، وبأنه لم يلق بالاً لنظرتها المتحفزة إليه، الداعية بالتقدم نحوها فى نفس الوقت. وهذا وذاك قد أجرى حواراً قصيراً هكذا:

- هل ...

فقاطعته بقولها محذرة:

- احترم نفسك ...

فأجاب بسرعة:

- أود أن أتشرف ... "(١٢٨).

ومع أن هذا العامل لم تخلُ تفاصيله من "إيجابية التقدم الحركى المنشود" - فإننا نجد الراوى ما زال خاضعًا لمشاعر الإحباط والتردد التى تشكل تياراً مضاداً هو: "سلبية التراجع الحركى"؛ ذلك

أنه قد عقّب قائلاً على هذا الحوار القصير الذى لم يشأ تنميته ولا تطويره: "لم تسمعنى غالبًا لاندفاعها إلى الأمام. إنه رفض صادق. تكاثف الإحباط والشعور بالتعب"(١٢٩).

ولكن هذه " السلبية المحبطة" - فى إطار هذا المعلم - خالطها إحساس بأمل ضئيل صور لذهنه إمكانية "حصول استجابتها" فيما لو تخلى عن يأسه، وتخلص من إحباطه، وتحرر من تردده. لا سيما أنه عقب الحوار القصير - استبعد فى "بوحه التعقيبى" فكرة التخلّى النهائى عن متابعتها وملاحقتها. وسجل على نفسه "عجزه" عن المطاردة. يقول: "يجب أن أظلّ متابعًا لها متحينًا الفرصة"، سواء أجاء سيره أمامها أو خلفها أو محازيًا لها، ليوضح لها أن "رجل البرج" المتابع لها منذ الصباح - مصمم على اقتحام عالمها الغامض المجهول، وهو التصميم الذى لم يمكنه من الحرص على قراءة أصابعها؛ ليعلم ما إذا كانت متزوجة أو مخطوبة أو حرة. إذ المهم هو هذا الكائن الجميل الذى استحوذ على وجوده، ويطمح هو بدوره أن يستحوذ على وجودها.

والعامل الثانى: هو "التساؤل الموحى بتقييد الحركة وضبطها" ذلك أنه فى "المعلم السادس" عقب فراغها من لقاء سيدة فى الطريق بدت أنها من معارفها انفلت من قبضة الصوت الآمر لينظر بسرعة فيما وصلت إليه حاله، وكيف أن الضجر البشرى أصبح يزاحم رغبته، ويغالب تحمسه فى مواصلة مراقبة يبدو أنها غير مجدية. يقول: " وأعود إلى التساؤل عن معنى ذلك، لا حيلة للعقل فى الموضوع. أو لعله يقرنى على سلوكى طالما أجد فيه أملاً وسعادة.

يقول لى آمراً ناهيًا: "استمر إذا شئت، ولكن لا تتورط فى خطأ"(١٣٠). وقد ترتب على هذا التساؤل المحبط أن عاطفته التى وجهها إلى الحسناء – قد نالها قدر من الفتور، الذى جعله يشعر بعبء الملاحقة و"أصبح الشعور بالتعب واضحًا"(١٣١) أكثر من ذى قبل.

وأما العامل الثالث وهو "الإغراء العقلى": فيتعين فى آن ذلك القدر من الفتور العاطفى قد زاحمه تفكير آخذ يغريه بالتقدم، وهو تفكير منطقى صادر عن "طبيعته العنادية"، فلولاها لما استمر فى هذه الرحلة. "أعدل عن مطاردة عقيمة، لكننى لم أستطع، إنه حكم مؤيد فيما بدا" (١٣٢). ويبدو أنه فى هذا البوح قد عقد موازنة بين "وجوب العدول" عن المطاردة، و"عجزه" عن ذلك، لتنتهى الموازنة بالانتصار لتواصل المطاردة؛ إذ هى أمر مقدر، أو قرار تحكمى لا يمكن رده؛ لأنه يتوافق مع ذلك "الخط المرسوم" الذى لا يغيب عن بصيرته.

وإذا كان الراوى فى جميع "المعالم السابقة قد افتقد المؤهل الضرورى الذى يؤهله للفوز بها والاستحواذ عليها، وهو : "الحركة المجازفة الحاسمة" فإنه فى جميع "المعالم اللاحقة"(١٣٣)، وهى: الثامن: مكتبة الفجر الجديد، والتاسع: صيدلية، والعاشر: مطعم الشافى – قد افتقد مؤهلاً ضروريًا ثانيًا، وهو: "منظومة الصبر والتأمل والصمود وحُسن التقدير" – نتيجة عجزه عن فهم خطة سيرها وهدفه، وذلك فى موضع مقارنته بين حالتها وهى تتعمد الهروب منه، وحالته وهو لا يكف عن التعرض لها فى كل معلم من

تلك المعالم التى ضمتهما. يقول فى هذه المقارنة، بعد أن توقف للحظات أمام مرآة فى واجهة المعلم الحادى عشر (وهو محل أثاث) : "المصيبة أنها لا تكل ولا تمل، ولا توحى بقصد هدف محدد. على الأقل هى تعلم، أما أنا فلا أعلم. وحتى اليأس القاطع تمنيته"(١٣٤).

فهذا "التمنى" يعكس قدراً من رغبته عن المطاردة، وتفكيره فى الكف عنها؛ ليمكنه الانصراف إلى شئونه التى أجّلها أو تناساها، ما دامت مصممة على التجاهل والتباعد، كما ينفى هذا " التمنى" عن نفسه عناصر تلك المنظومة المطلوبة لتحقيق غرض ما، أو "الوصول" إلى غاية معينة، وبخاصة أنه يقر فى داخله أن هذه المرأة أو الفتاة - ليست مجرد كائن بشرى جميل قابل للسأم منه إذا جفا، ومعرض للافتراق عه إذا أبى. فجفاؤه اختبار لمدى صدقه وإصراره، وإباؤه إغراء بمواصلة السعى فى الطريق ذى "الخط المرسوم"(١٣٥) الذى تحدد سلفاً قبل رؤيتها عند "البرج" فى صباح هذا اليوم المشمس.

وإلى جانب افتقاد الراوى للمؤهلين السابقين فإنه قد افتقد مؤهلاً ثالثاً، وهو: "توفير الجانب المادى" الذى يضمن لهذه المرأة أو الفتاة الحياة التى تليق بها. ذلك أنه عمد على بث اعتراف صريح بعجزه عن تقديم ما يجب عليه نحوها فيما لو استجابت إليه، ووافقت دعوته، وانصاعت لرغبته: "ثمة سؤال مقلق: هَبْها استجابت فماذا عندى لأقـــدمـــه؟ لماذا أتمادى فى الجنون بلا طائل؟ "(١٣٦). وهذا الاعتراف أو التسليم جعل حركته تأخذ اتجاهاً عكسيًا تأمّل خلاله حياته الخاصة، التى رأى فيها "النجاة" من هذا المأزق الذى وضع فيه منذ الصباح.

وقد افتقد الراوى مؤهلاً رابعًا وهو: "الإخلاص لتجربته"، الذى يعنى استبعاد أى شاغل يشغله عن هذه المرأة أو الفتاة، أو أية عقبة تعترض طريقه وهو يسعى إلى الاستحواذ عليها. فبدلاً من أن يعتصم بهذا الإخلاص أثناء انتظارها أمام "حديقة لبتون"، – وهى المعلم الثانى عشر" – سمح لصوت بداخله أن يحتج على موقفه، ويناشده العزوف عن هذه التجربة والتخلى عنها، والتحرر منها؛ فكفاه ما أصابه من متاعب جسيمة ونفسية، وما لحق به من نظرات الانتقاد والارتياب. وكيف له أن تنسيه عاطفتُه واجباته الخاصة والعامة؟ يقول بعد أن دخلت الحديقة: "آثرت فى الحال أن أنتظر. ولكن حتى متى أنتظر؟ ما بى قوة. والصبر يتلاشى بسرعة، وتذكرت العمل الذى كان علىّ أداؤه، والمواعيد التى أخلفتها، والرسائل التى كان علىّ تحريرها. ولكن ما جدوى الندم"(١٣٧).

فقد دل هذا الاحتجاج النفسى على أن نفسه ليست مخلصة تمامًا لمجرى هذه التجربة، وأنها ما زالت وفية لغير هذه المرأة أو الفتاة الجميلة، وكيف نتوقع "الإخلاص التام" و "الوفاء الكامل"، ونحن نرى تسلط حياته الخاصة والرسمية على نحو ما اعترف هو بذلك، وربما تكون هذه الحسناء قد أدركت ببصيرتها الخبيرة النافذة المستشرفة هذه الحقيقة منذ البداية؛ ولذلك تظاهرت بالجدية، والهروب، والنفور، والقوة، والتجاهل؛ انتظارًا ليقين تنشده وتبحث عنه وتسعى إليه.

ولأنه لم يحقق هذا "اليقين المنشود" فخضع لقوى التردد والتراجع والمراجعة العقلية؛ ولأنه سمح لنزاع بين العقل والقلب، بين

الرغبة فيها والانشغال بسواها، بين تفكيره فى جدوى المحاولة وعقمها - فإنه قد تعرض لاضطراب فى الرؤية واهتزاز فى التوجه؛ الأمر الذى جعله وهى يمشى خلفها فى "المعلم الثالث عشر" والأخير وهو "شارع الشيخ ريحان" - جعله يسقط فجأة فى حفرة حجبت بصره عنها، فى اللحظة التى خالطته فيها بعد فوات الأوان بقيةُ أمل شاحب فى احتوائها، يقول: " توهج الأمل من جديد فى قلبى الذابل، وتناسيت هواجسى وتبعتها وأنا أجر نفسى جرًا"(١٣٨)، ولكن هذا التوهج الذى صدر عن قلب ذابل لم يقدم جديدًا فى رحلته بعد أن فقد ذاته، فلم يشعر إلا بعد قليل أنه أسير حفرة تَحُول دون ملاحقتها وحتى النظر إليها. يقول: " وقبيل نهاية الشارع زلزلت مفاصلى، فغمت خياشيمى رائحة ترابية عميقة لم أعهدها من قبل، ولم يبق منى على السطح إلا عنقى ورأسى، حاولت الخروج ولكن خذلتنى قواى الخائرة"(١٣٩)، فهل يعنى سقوطه هذا أنه وصل إلى نهاية "الخط المرسوم"، الذى تخايل لعينيه فى الصباح الباكر منذ أن بدأ المطاردة؟

وفى اعتقادنا أن الكاتب قد أحدث عملية السقوط باعتبارها نتيجة "طبيعية" لافتقاد الراوى "المؤهلات الضرورية"، التى لو توافرت لأمكنه الوصول إلى قلب المرأة أو الفتاة، ولفاز بها واستحوذ عليها.

لقد وضعها الكاتب فى طريقه، وابتدأ بهما الرحلة من شروق الشمس إلى غروبها؛ ليرسى "فكرة" لم يستطع الراوى أن يستوعبها، أو يحافظ عليها، أو يرعاها، أو يحسن التعامل معها، وهى فكرة "معاناة الاستحواذ على المثال" الذى لم يكن "جمال" هذه المرأة أو

الفتاة - إلا وسيلة لبلوغه أو الوصول إليه، والاستحواذ عليه.

وقد أدرك الراوى أخيرًا هذه الحقيقة أو هذا المغزى Moralبعد "فوات الأوان"، حينما سجل على نفسه من جهة "عجزه المتحسر" عن فهم جوهر هذه الرحلة، لا سيما حين ضمته الحفرة التى سقط فيها: "وأُرْسِل عينى صوب المرأة بآخر ما أملك من طاقة على اللهفة فلا أعثر لها على أثر. أفلت إرادتى وأشواقى. وهيهات أن ألحق بها"[١٤٠]، وحينما اكتفى من جهة ثانية نتيجة هذا العجز "بانتظار معجزة" تنجده وتحمله على اللحاق بها وذلك بقوله: "الأمر يقتضى معجزة إن يكن ثمة مجال للمعجزات"[١٤١]، وحينما تأكد لديه من جهة ثالثة أن "المثال" قد انفلت منه بتوارى هذه المرأة / الفتاة عن بصره، وأن استئناف السعى خلفه ضرب من المستحيل ما دام قد أَوْكَل أمر الخلاص من محنته إلى "معجزة" ربما لا تتحقق، وإلى "نفس منهزمة" استسلامية نجحت فى إقناعه بأن عليه أن يقبل هذه النهاية، التى تتوافق مع "الخط المرسوم"، الذى قدر له أن يبدأه منذ شروق الشمس وحتى المغيب.

الفصل الثالث
الحلم باليقيـــن

إقـرار اليقيـــن

يتمثل بناء حركة "الشخصية الفنية المركزية" بهدف تحقيق بناء معنى "إقرار اليقين"- فى عدد من قصص نجيب محفوظ "القصيرة والمطولة"، مثل قصص: صاحب الصورة، والحوادث المثيرة، وأمشير، وقاتل قديم، والربيع قادم، وخيال العاشق: فحركة الشخصية فى كل قصة من هذه القصص تحلم فى جهد، ومثابرة، واشتياق- أثناء قطع حركة الحدث- بحلم إقرار "اليقين" وتثبيته، بهدف قطع أغراس "الشك"، التى زرعتها حركات متباينة لها، صدرت عن سلوك أو فعل شخصية معلومة محددة المعالم والملامح، أو غائمة سادرة فى الظلال والغموض. وربما تستغرق الشخصية الفنية فى مهمتها الكشفية الأيامَ أو الشهورَ أو السنين.

ولكن الوصول إلى الحقيقة أو بلوغ اليقين لن تحققه هذه الشخصية أو تلك إلا إذا كان هدفها أبعد من الحقيقة؛ لأن الذين يقنعون بالوقوف عند الحقيقة دون تجاوزها لن يصلوا إليها فى الغالب، وبعبارة أخرى لـ" ت.هـ. هسكلى": "إن الذين يرفضون المضى إلى أبعد من الحقيقة نادرًا ما يصلون إليها"(١٤٢).

قد تكون حركة الشخصية الباحثة عن الحقيقة متضمنة هدفًا تراه أساسيًا؛ لا يمكن تجاهله أو إهماله أو تأجيله، وهو "الكشف عن سر غياب أو اختفاء شخصية معينة، تمثل بؤرة اهتمامها ومركز

اكـتـراثهـا، على نحـو مـا تمثله قـصـتـا (صـاحب الصـورة) [١٤٣] و(أمشير)[١٤٤].

فسـريرة هانم فى قصـة "صـاحب الصـورة"- زوجة الاقتصادى الكبير شيخون مـحـرم- تجد فى البحث عنه؛ بعد أن خرج من منزله ذات مساء ولم يعد، ولم تتوقف عن البحث رغم أن الشرطة اعتبرته مفقوداً.

بعد إجراء سلسلة من التحقيقات تأسست حركة سريرة هانم على مـعنى كلى، هو: "ضـرورة مـعرفـة سـر اخـتـفـاء زوجـهـا وغـيـابه عن أسرته"؛ لأنه يستحق من وجهة نظرها "العناية والاكتراث". ففضلاً عن تأثير جهات عديدة من المجتمع بغيابه؛ لأنه اقتصادى كبير، وسياسى لامع، ومحسن واسع الإحسان- فإن سمعته فى كافة المجالات "طيبة ذات رائحة زكية"[١٤٥].

ارتكزت سريرة هانم على هذه الضرورة بحثًا عن الرجل المثالى، مـهما كلفها من جـهد ومـال ومعاناة؛ ومن ثم اتخذت حركتها صفة "التصميم"، الذى تحدد فى طائفة من المسارات الحيوية:

المسار الأول هـو: "البدء الضرورى بالاتصال برفاقه فى النادى"، فأجمعوا على انصرافه بعد ساعة؛

لزيارة شقيقه "محمود محرم" بالزمالك[١٤٦].

والمسار الثانى هو : "سرعة اتصالها بمنزل شقيقه"، فدلت هذه السرعة – دون إفصاح – على شدة توترها وحدة قلقها؛لا سيما أن زوجـة الشـقـيق أفـادتهـا بأن "مـحـمـود" فى رحلة عـمـل بالإسكندرية[١٤٧].

والمسار الثالث هو: "سؤالها سائق سيارته"، الذى قرر لها وللشرطة أن "شيخون" أمره بالبقاء داخل السيارة فى "موقف سيارات النادى"، ثم غادر النادى والموقف مشيًا على الأقدام، وأنه لزم بالسيارة "الموقف" حتى "شقشق الصبح"(١٤٨).

وقد ترتب على هذه المسارات الثلاثة، بالإضافة إلى جهود الشرطة التى لم تسفر عن جديد- أن اختفاء شيخون تجسد بعد أيام قليلة "صخرة سوداء لا تتزحزح، يتحطم عليها أمل المحيطين بسريرة هانم. لقد اختفى شيخون محرم كأنه لم يكن"(١٤٩)، وهذا يعنى التسليم بأن الرجل ذهب ولن يعود، حتى ابنه الوحيد عيسى سلّم بذلك، فلم نشهد له أية حركة تدل على شكه أو رفضه لما حدث. فإذا اعتقدت سريرة هانم هذا الاعتقاد- فإن الحركة البحثية نتوقع لها أن تتوقف، أو على الأقل يصيبها الخمول والتراخى، ولكن هذا الاعتقاد إذا تم بالنسبة للمحيطين بها فإنه لن يتم بالنسبة إليها لعلّة جوهرية، هى: "قوة تأثير شخصية هذا الرجل المثالى"، وامتلاكه ميزات نادرة تدفع إلى مواصلة البحث والتقصى؛ من ثم تواصلت حركة المرأة بعنف أشد وتوتر أكبر، فغيابه يزيد قلبها ولعًا وتَوْقًا ومعاناة، وهى مشاعر حركية تجعلها لا تهدأ ولا تضعف.

وربما نشأ احتمال خاص بتأثير طول الغياب على نشاط الشخصية الباحثة "سريرة هانم"؛ فقد يخف هذا النشاط أو يتوارى بعض الوقت، من حيث إن "الغياب"- كما يرى بعض علماء النفس- " يؤدى فى البداية إلى زيادة الولع طبقًا للخط البيانى، ولكن بعد انقضاء فترة " يبلغ المنحنى قمته، ثم يصبح البعيد عن العين بعيدًا

عن القلب بشكل مؤكد"(١٥٠).

ومن الممكن اختيار هذا "الاستنتاج" النفسى، وذلك بفحص مسارات حركة شخصية سريرة هانم، تجاه غياب زوجها؛ لاختبار ما إذا كان غيابه قد صار مسلمًا به،و"صخرة سوداء" يتحطم عليها أملها فى البحث عنه.

ففى المسار الرابع: تقدم سريرة هانم لابنها عيسى "معلومات" مثيرة ومفاجئة، كانت قد أخذتها عن والده، ومن جهات التحقيق. وذلك فى حوار فعّال كاشف، بدأته سريرة هانم على هذا النحو:

– لم أدل بكل ما عندى فى التحقيق.

سألت نظرات عيسى، فقالت:

– عمك محمود دبّر جريمة قتل شقيقه شيخون؛ ليتخلص من دين له عليه.

ثم أضافت بعد فترة صمت:

– إنه مطبوع على الإجرام.

فقال عيسى:

كان يحب أبى، وأبى يحبه.

قلبى لا يكذبنى، كنت أقرأ فى عينيه أحيانًا ما يخيفنى. إنه ينفس على أبيك نجاحه وثراءه.

عمى ليس بالفقير.

فقالت تقاطعه:

– هناك سر لا تعرفه، لقد واجهت عمك خسارة؛ أوشك أن يبيع بسببها أرضه لولا أن أسعفه أبوك. أسعفه بلا عقد. أنت تعرف

شهامة أبيك، ولكن الدين ثقيل، ولا حجة عليه.

فتأفّف الشاب، وقال:

- المسألة أنك سيئة الظن بعمى.

فقالت:

- المسألة أنك مصرّ على حسن الظن به.

فقال:

- هذا هو الأصل.

فقالت:

- آخر ما سمعنا عن أبيك أنه ذهب للقاء عمك.

فقال:

- ثبت أن عمى كان فى رحلة صحبه.

فقالت:

- طالما قتل الأبرياء وهو بعيد عن موقع الجريمة.

فقال:

أساطير لا دليل عليها ... لماذا تكرهينه.

قلبى، ألا تؤمن بحديث القلب.

كلا ... لا أؤمن إلا بالمحسوس.

هذا يعنى أنك لا تؤمن بشىء.

فقال:

هل فاتحت أبى بظنونك؟

لم يصدق لصفاء سريرته.

فقال:

أرأيت؟!

فأضافت:

ولكنه اعترف إلىّ بخلاف نشب بينهما قديمًا.

فقال:

هذا حال الناس جميعًا"(١٥١).

فهذا الحوار فى ضوء الاستنتاج السابق- يقدم صورة لإلحاح "ذهن" امرأة مهتمة ومهمومة بغياب زوجها؛ فاستنهض قدراتها النفسية والجسمية، ودفعها إلى بذل المزيد من الحركة الباحثة، كما يكشف- الحوار- عن إيمان قلبى بأن "شيخون" راح ضحية غدر شقيقه "محمود"، وهو الإيمان الذى لا يوافقها عليه ولدها عيسى.

من ثم جاءت حركتها فى المسار الخامس؛ إذ إنها "أفضت" بما آمنت به- بَعْد أن أعلنته لابنها كما رأينا- إلى المحقق الذى استدعى العم "محمود"؛ لأخذ أقواله ومباشرة التحقيق فيما نسب إليه من معلومات، تتعلق باختفاء شقيقه شيخون ... ولم يسفر التحقيق عن شىء، كما أن سريرة هانم فى هذا المسار واجهت العم "محمود" بعلمها بخبر القرض؛ فزعم أنه سدّده بالكامل، ولم يكن بينه وبين شقيقه شيخون أى تعامل رسمى(١٥٢).

وقد تشكل " المسار السادس" من زيادة إيمانها بأن العم "محمود" وراء اختفاء شقيقه؛ ولذلك واصلت البحث والتحرّى، ويؤيد حركتها مضاعفة "سوء ظنها" بالرجل، كما يؤيدها أن إحساسها بزوجها لم يضعف ولم يتراجع، فهى لم تتعز عنه، ولم يفتر حبها له، رغم تواصل الأيام والشهور. فهو يعيش فى ضميرها

"ذكرى حية لا تموت"[١٥٣] على نحو ما نرى فى حوارها الثانى مع ابنها عيسى[١٥٤]، فهو حوار يكشف عن ثبات رأيها فى العم محمود، ويؤكد رأيها فيه وموقفها منه.

وأما المسار السابع لحركة سريرة هانم فيتشكل من دلالة الحوار الثالث الذى دار بينها وبين ابنها. وفيه نعرف أن الابن عيسى يفجر مفاجأة زادت من توتر مشاعر الأم المقهورة، فقد فاجأها بأنه قرر الزواج من "سميحة" ابنة عمه محمود، جاء الحوار على هذا النحو:

أمى افتحى لى صدرك.

فرمقته متوجسة، فقال:

قررت أن أتزوج من سميحة.

صمت برهة، ثم قال:

الأمر بسيط جدًا لولا ظنون لا أساس لها.

فقالت بفزع:

طالما توقعت ذلك، طالما توقعته كأنه الموت المحتوم.

فابتسم بامتعاض شديد؛ فتمتمت بمرارة:

ابنة قاتل أبيك.

فقال:

ابنة عمى.

فقالت بحدة:

– إنه الفراق الأبدى بينى وبينك"[١٥٥].

يكشف الحوار– كما نرى– عن بروز "الجدل" الذى يستهدف به الابن إثناء أمه عن شعورها المعادى لعمه والد خطيبة المستقبل لا

سيما أن الابن ينفى تهمة القتل عن عمه ... وها هو لتأكيد نفيه وتعزيزه يقرر الزواج من ابنته. ولذلك ازدادت حدة التوتر فى قلب الأم، وعلت نغمة الصراع بين إرادتين: فيصبح العم وأسرته وابنها الوحيد فى جانب، بينما تظل فى جانب مضاد سريرة هانم بمفردها، تنزوى فيه بحلمها وأملها؛ لتدافع عن موقفها الثابت الذى لا يتزحزح ولا يتغير.

ولم يكن المسار الثامن إلا نتيجة لحركة سريرة هانم فى المسار السابق؛ فنتيجة إحساسها "بالتوحُّد" آثرت الهجرة من المدينة إلى "القرية"؛ لتعيش فى "السراى" مع هواجسها وحوارها الصامت، ثم حوارها المعلن مع نفسها؛ حيث كان "صوتها يسمع وهى تحاور زوجها المحبوب"(١٥٦). وفى عزلتها الطوعية تضاعف "احتجاجها"؛ فنشطت حركة تفكيرها حين علمت بزواج ابنها عيسى من سميحة؛ ومن ثم أبت أن تلقى أحداً ممن جاءوا يستوهبون رضاها: الابن وزوجته، والعم صاحب فكرة زيارتها فى القرية. وقد أدى خبر زواج ابنها إلى مزيد من التوتر النفسى والتحرُّك الذهنى الحاد؛ مما أسال وعيها؛ حيث مضت تردد فى أسى: " هاهو ذا القاتل يحقق هدفه، ويصب ثروة ضحيته فى ذريته"(١٥٧).

لم تقتصر الحركة – فى هذا المسار – على "الرفض الصامت أو الاحتجاج اليائس المضمر"؛ لأن إحساس سريرة هانم بعزلتها وانشغال الجميع– حتى ابنها– عن مشاركتها فى حزنها، أو التخفيف عنها بشكل أو بآخر– هذا الإحساس تحوَّل إلى عذاب نفسى حاد "مزق وحدتها"، وفجر فى نفسها حركة جديدة، لا إرادة

لها فيها، ولا سيطرة عليها، وهي حركة شكّلت ملامح وعلامات "المسار التاسع".

فقد ساد في هذا المسار التاسع- "نداء خفي محرِّك"، و"إلهام متوثب"، جعلا سريرة هانم تنظر إلى "غياب" زوجها بمنظار مغاير، وتفكر في اختفائه بتفكير جديد، ذلك أنها "أخذت ترى المأساة خلال أبعاد جديدة وافدة من المجهول، تألّق في باطنها إلهام متوثب بأن الأشياء تُخْلق من جديد، وطرق أذنيها همس مضيء، دعاها إلى تلبية نداء خفي، تلاشى إيمانها بالجريمة؛ فتبخر اليأس وزال"(١٥٨).

فهل يعني هذا الإحساس الجديد أنها قد سلمت أخيراً بفقده ومن ثم ينتفي المبرر أو الدافع إلى البحث الحركي وحينئذ تَصْدُق عليها مقولة "البعيد عن العين بعيد عن القلب"، التي تؤكد التحوّل المتوقع والنسيان المحتمل بفعل تقادم العهد بغياب المحبوب؟!

وفي المسار العاشر اتخذت حركة سريرة هانم وجهة نظر جديدة، فقد انطلقت من إطار عزلتها الطوعية الإرادية، متحررة من مشاعرها اليائسة؛ حيث شاهدها الأقارب والأصدقاء وغيرهم، وهي تمضي في السير نحو الطرقات والمنازل، في شكل وقور هادئ، وبيدها صورة شيخون، وكلما صادفها شخص قريب أو غريب تَعْرِض عليه الصورة متسائلة، وهي تنتظر أن يجيئها الجواب الشافي في يوم من الأيام، " لم تسأم من تكرار السؤال، ولم يثبط همتها النفيُ"(١٥٩).

فمن البين أن ضغط المسارات الحركية السابقة أوصل سريرة هانم إلى اتخاذ تصرف "غريب"، على معارفها في القرية وفي المدينة؛ لدرجة أن ابنها عيسى عندما ترامت إليه أخبارها "فكّر في إجراء

حاسم"[١٦٠]. وهو إبخالها مصحة عقلية.

ولكن هذا التصرف ليس بغريب على من لم يعرف، كما أنه ليس بغريب علينا. فلا نشك فى صحة قواها العقلية، ذلك أن هذا التصرف- وهو ليس إلا "إصراراً" على البحث لكشف الحقيقة- ينسجم مع حالة الشخصية خلال المسارات الحركية السابقة، فضلاً عن أنه -التصرف- يميز حركتها بميزة جديدة إضافية، وهى: " الإشراك أو الإشهاد الجماعى" على أن خللاً قد وقع فى نظام مثالى، كانت تتبعه يقتضى لإصلاحه الاستغاثة بأغلبية الناس، على هذا النحو، حتى ولو اتهمها البعض بالذهول، أو وصفها البعض الآخر بالجنون، لا سيما أنها لم تفقد الأمل فى أن "يستقيم عود العدالة المعوج ذات يوم"[١٦١].

وينسجم هذا التصرف مع حركة "المسار الحادى عشر"، الذى يُعْنى الكاتب فيه بتقديم حركة إضافية مؤثرة للغاية، وهى "عودة الغائب" بعد زمن طويل من الانتظار؛ فبعد "دهر طويل وقع حادث فريد"[١٦٢]. وهو عودة شيخون، الذى بدا عجوزاً يتسلل إلى السراى متوكئًا على عصاه، وقد تعرف عليه ابنه عيسى بصعوبة، "وحمل ما بقى منه بين يديه، ومضى به إلى الفراش، وسرعان ما استدعى الطبيب. لم يكن به مرض، ولكن نهكتْه الشيخوخة والضعف"[١٦٣]، بينما انطلق مهوِّمًا فى آفاق بعيدة؛ فلا يجيب على سؤال عيسى إجابة محددة وصريحة، فعندما سأله عيسى: " أين كنت يا أبى؟ ماذا غيبك ذلك الدهر الطويل؟" همس بعبارات متقطعة: "الجبال الخضراء- البحيرات الزرقاء- عش الحب والهناء"[١٦٤]. وحينئذ قرر

الابن جمع أبيه وأمه بأمل شفائه، والتخلُّص من حالة الذهول التى جاء بها، ولكنهما لزما الصمت حين التقيا؛ "فلم يتبادلا نظرة غياب أو نظرة حزن أو فرح. ترامقا كأنهما ينظران فى فراغ. غاص كل منهما فى دنيا لا علاقة لها بدنيا الآخر؛ كأنه لم يعرفها وكأنها لم تعرفه. تفشى فى الجو توجس وأسى عميق. شعر عيسى بأنه مجهول الأبوين"(١٦٥).

فانسجام الحركة فى هذا المسار مع حركة السياق، واتصالهما على نحو من التلازم- راجع (أى الانسجام) إلى أن سريرة هانم لن تتوقف عن البحث رغم عودة الغائب المحبوب؛ لأنه جاء بشكل آخر مغاير، مهما كان سبب غيابه، فقد جاء بشكل آخر، فمن المسئول؟ أو من المسئولون عن ذلك؟ هل هو العم الذى لا يبرئه قلبها؟" أم أن هناك غيره كما يعتقد ابنها عيسى؟ أو أن المسئولية ترتد إلى شيخون نفسه؟

سواء نسبت المسئولية إلى هذا أو ذاك أو غيرهما، فإن رحلة سريرة هانم سوف تتواصل، وسوف تستمر. ندرك ذلك من الحركة الأخيرة التى بدرت عنها بوصفها شخصية حركية، بل دائمة الحركية الذهنية والجسمية.

فقد نهضت سريرة هانم "كأنما ضاقت بالجلوس"، ثم اقتربت من الفراش حتى لامست الزوج العائد بعد غياب طويل، ثم بسطت الصورة أمام عينيه، وطرحت سؤالها الخالد: " هل تستطيع أن تدلَّنى على صاحب هذه الصورة؟!"(١٦٦)، مؤكدة بذلك إصرارها على مواصلة البحث للكشف عن "السر" المجهول، والتوصُّل إلى الحقيقة

التى ما زالت غائبة، و"اليقين" الذى ما زال بعيداً بُعْد الجبال الخضراء"، و"البحيرات الزرقاء"، و"عش الحب والهناء"، وهى صورة تمثل لها قوى مجهول غريبة تضاف إلى "غرابة الاختفاء" المفاجئ لشيخون، و"غرابة العودة" بهذا الشكل المزرى، بعد مُضىّ ذلك الدهر الطويل، ولم تكن هذه الحركة الصادرة عنها سوى صوت احتجاج صامت صاخب ضد هذه القوى المجهولة، والأسباب غير المعلومة.

ويتفق المعنى الكلى لحركة "يحيى عويس الدغل" فى قصة (أمشير) [١٦٧] بوصفه شخصية مركزية مع المعنى الكلى لحركة سريرة هانم فى قصة (صاحب الصورة)، فى أن كلاً من الشخصتين مَعنىّ بالبحث عن الحقيقة الغائبة، المتمثلة فى اختفاء "الأب" رب الأسرة، ولكن "مصير" الحركة فى (أمشير) مخالف لمصير الحركة فى (صاحب الصورة).

فيحيى عويس يواجه بطائفة من "العواصف العاتية" المتلاحقة المؤثرة، حيث حركت الساكن، وأثارت الهادئ، وسط "مظاهر" من الاستقرار الطبيعى، حيث "تفترش الشمس أرض حديقة القصر الخضراء المترامية الأطراف بين الأسوار العالية"، وحيث يستسلم وهو جالس فى الفراندا "لدفقات من نسيم الربيع، تتلاقى فى وجدانه بأنغام موسيقى خفيفة تنبعث من "ترانزستر" فى لحظات استجمام قليلة من المذاكرة؛ فهو على مشارف الامتحان النهائى والتخرج فى الجامعة.

فى إطار هذه المظاهر البعيدة عن التوتر توالت تلك العواصف المتلاحقة المؤثرة على هذا النحو:

أما " العاصفة الأولى" فقد هبت على "يحيى عويس"؛ فتراجعت أمام قوتها تلك المظاهر المستقرة، تراجعت بسرعة وتلاشت؛ ذلك أن الأم "جميلة" هانم، زوجة جندى بك الأعور، الذى يعتبره يحيى عويس فى منزلة أبيه؛ لأنه أسهم فى تربيته بعد زواجه من والدته ... هذه الأم فاتحته بأن "الظروف تحتم عليه أن تحيطه بما يقع حولهما"؛ فهى لا تريد أن تباغته الحوادث ... وحينما استوضحها أخبرته أن "جندى بك" قرر طرد ابنه محروس البالغ من العمر أربعون سنة هو وزوجته ووحيدتهما وداد؛ لأنه اكتشف أنه تآمر عليه بأن "حاول شراء الطاهى ليدس السم لأبيه"(١٦٨)؛ مدبرًا بذلك جريمة خفية لتبدو وفاته طبيعية.

وقع الخبر على سمع "يحيى كالصاعقة ... وشعر به مثل "نوّة من نوّات البحر" ضربته فى رأسه، وتساءل بقلق وانزعاج "ما أكذب الربيع الساطع! إنه يسخر من أحلامه العذبة، ويعصف بطمأنينته الراسخة".

إن قرار طرد محروس وأسرته يعنى أن يحيى عويس قد طرد معهم بمعنى من المعانى، ورغم ثقته فى أمه- تساءل فى نفسه عن الدور الذى لعبته فى هذه القضية، وإذا كان يحيى يعترف بـ"جميل" زوج أمه الذى عامله كابنه، وجعله ينعم بالقصر وسخاء يده عليه- فإنه عمد إلى التساؤل عن أبيه، فقال إن أبى: " لا يدرى عنى شيئًا كما أننى لا أدرى عنه شيئًا"(١٦٩). وقد خرج من هذه العاصفة بنتيجة هى أنه "أدرك بوضوح أن المتاعب الجديدة لن تعفى أحدا من آثارها"(١٧٠)، وأن عليه أن يكون مستعدًا ومهيئًا لتلقى المزيد من

العواصف.

وأما العاصفة الثانية التى هبّت عليه فتبدو فى معلومات مذهلة تضمنها حوار بين الأم وابنها، فقد أفصح الحوار[١٧١]عن أن ابن الزوج "محروس" له "بطانة من السفلة والعاهرات"، وزوجته التى لم تجهل مغامراته لم تسكت، فقد "ردّت الصفعة بأقذر منها ... انحرفت دون مبالاة؛ متشجعة على ذلك بأصل قذر، وقد كانت فى الأصل عاهرة محترفة" و "أن وداد (ابنتهما) ليست بريئة، فلا تخرج بنت طاهرة من أصل قذر".

لقد أحدثت معلومات أو حقائق هذا الحوار فى نفس يحيى عويس هزة عنيفة، ذلك أن هذه الحقائق قد جعلته يدرك "أنه مقبل على أيام محنة وبلاء" ، وأن الوقت غير مناسب للمواجهة والمراجعة، وإبداء الرغبة فى التدخل للتخفيف من وقع هذه العاصفة، التى تكاد تعصف بجميع مَن فى المنزل؛ ومن ثم رأى يحيى أنه لا بأس من الترقب والانتظار، على الرغم من أنه لا يجد فى الأفق "بادرة أمل ... أمل فى السماء المكفهرة"[١٧٢].

وأما العاصفة الثالثة فقد هبت عليه من محروس والد

محبوبته "وداد"، التى تستقر فى أعماق قلبه، ويعتبرها جميع سكان القصر خطيبته، هبّت هذه العاصفة حين دعاه إلى مقابلته، فقد أمده بمعلومات مذهلة أيضًا، بدأها بقوله: "هيهات لقد حبكت مؤامرة بمهارة خبيثة؛ فتهولت فى خيال رجل مجنون ملئت أذناه بالأكاذيب المتواصلة مثل دقات الساعة"[١٧٣].

ورغم أن يحيى وجد فى قوله هذا إشارة إلى والدته- فإنه تحمل

وصبر وقال له: "

ألا تستطيع أن تظهر الحق؟

فات الوقت، كيف تطالبنى بالتفاهم مع مجنون؟!

وفرقع أصابعه، ثم تساءل:

– من هو جندى بك الأعور؟

وتولى محروس الإجابة، التى وصف أباه بالشذوذ والإدمان، ثم أضاف قائلا:

– لا أهمية لذلك بالقياس إلى الحقيقة، وهى أنه لص رسمى من أرباب السوابق والسجون ... سأروى لك قصته. إنها قصتك وقصة والدتك، إنه تاريخ لا بد أن يعرف لوجه الحقيقة والاعتبار، ولكى يتعرى جندى الأعور، كما ينبغى له. وعند ذاك تعرف من أنت"(١٧٤).

ويعمد محروس إلى إضاءة هذه المعلومات بمعلومات أشد خطورة وأكثر إفزاعًا؛ فبين أن جندى الأعور وأباه لصان تزاملا فى السجن، فاطلع كل منهما على أسرار الآخر، فعرف عويس الدغل أن جندى الأعور أرمل ترك وراءه شابًا يافعًا هو محروس، وعرف جندى الأعور أن عويس الدغل خلَّف وراءه زوجة شابة وطفلاً رضيعًا هو يحيى، وكيف أن جندى الأعور الذى خرج قبل صديقه– الذى يقضى فترة عقوبة أطول– وصل إلى زوجة صديقه وتقرّب منها، وحرضها على طلب الطلاق؛ لأن فترة سجنه طويلة، فاستجابت له، كما استجابت حين طلب منها الذهب المسروق الذى كانت تعرف طريقه، فباعه واستثمر ثمنه، ثم رحل بها وابنها يحيى وابنه الشاب محروس إلى

الإسكندرية. وفيها ظهر جندى الأعور بصورة جديدة، حيث درّت عليه أعماله أموالاً طائلة(١٧٥).

وقد أظهر يحيى عدم تصديقه لهذه المعلومات، التى أفضى بها إليه "محروس جندى" بقوله:

لا أدرى ماذا أقول؟!

فدفعه محروس إلى التأكيد والتيقن من هذه المعلومات حين اقترح عليه أن يفاتح والدته:

ولكن اليقين عند والدتك(١٧٦).

وعلى الرغم من مشاعر الغضب التى اجتاحت صدر يحيى عويس، وإظهار احتجاجه، وإبداء إحساسه بالحزن والقهر- شعر بأن هذه القصة التى رواها محروس " لا يمكن أن تكون محض خيال، فما من واقعة ذكرت إلا ويمكن التثبت من صدقها"(١٧٧).

وقد أحدثت هذه العواصف الثلاث توترًا هائلاً فى نفسه تمثل فى حديثه مع نفسه هكذا: " ماذا عليه أن يفعل؟" وهو سؤال تولّى الإجابة عنه بقوله: إن عليه "أن يبدأ من الصفر، ولو تهاوى الحلم القديم على رأسه"(١٧٨). كما تمثل هذا التوتر فى ردْع نفسه، وإرغامها على الصمت، وكبت التصريح بهذه المعلومات الخطيرة التى أفضى بها محروس محرّضًا إياه على التثبت والتحقق، ولكنه رغم هذا الردع والكبت أقدم غير مرة على مصارحة أمه بما يعرف، وهى مصارحة سوف تكون بمثابة "ضربة عنيفة" سوف تنتج إضاءة لتلك المعلومات. كم حدّث نفسه بتوجيه تلك الضربة، ولكنه فى نفس الوقت كان يتوقع "أن ترتد الضربة إلى صميم قلبه"(١٧٩)؛ ولا سيما أن كلام

محروس جاء في وقت عصيب "تزعزع فيه كل قائم"(١٨٠)، ولولا هذا لما صدق كلمة واحدة من كلامه.

كما أن هذه العواصف الثلاث قد جعلته يقرر السفر إلى القاهرة، وزيارة الحارة التي ضمت أباه وأمه منذ سنوات بعيدة؛ لأنه أراد- كما قال لوداد عند لقائها في مسكن أبيها محروس- أراد "أن يقطع الشك باليقين" بتلك الزيارة، أي أنه رغم حدة هذه العواصف العاتية المزلزلة للنفوس- قرر "اختبار" المعلومات التي انهالت عليه فجأة ودون تمهيد، والتي لا يمكن له أن يتجاهلها أو يتناساها، بل "لا معنى لتجاهلها أن لم أعرفها معرفة يقينية من منبعها"(١٨١).

وهذا يعني أن تحقق يقينه متوقف على جمع معلوماته المرجوة من البيئة التي عاش فيها أبوه وأمه منذ أكثر من عشرين عاماً.

وقد اعتبر يحيى عويس أن هذه الرحلة الباحثة عن الحقيقة رحلة مصيرية، فهو كما يقول الكاتب: "يقوم بأخطر رحلة في حياته، رحلة المغامرة والتضحية والحقيقة"(١٨٢).

ولا شك أن قرار السفر قد أشعره بالاطمئنان

والرضا، ولا سيما أنه لم يجد عقبة خارجية- حتى الآن- تعترض حركة هذا القرار ... ولكنه قبل أن يبلغ "الحارة المنشودة" اندفع من داخله صوت تحذيري نصحه بالرجوع، وبالكفّ عن البحث على هذا النحو: "ماذا تفعل؟ لا تكن سخيفًا. ارجع من حيث أتيت. انجح في الامتحان. انتظر "وداد" عامين. تزوج منها ملقيًا بالهموم جانبًا مستهينًا بجندي وعويس، وبجميلة وشريفة (زوجة محروس) ليس في الأمر مشكلة حقيقة"(١٨٣).

وقد أثار هذا الصوت الداخلى حركته؛ لأنه مثّل رادعًا يمكن أن يثبط همته، فيتراجع أو يتوقف تقدمه نحو الحارة المنشودة، ولكن كيف له أن يتراجع أو يتوقف أمام "إغراء الحقيقة القاسى"، الذى انتصب أماه، فدفعه إلى اقتحام الحارة، ففيها "تقررت مصائر عويس الدغل، وجندى الأعور، وجميلة الأسطى، وشريفة الدهل"، ولكن حركته هذه كانت تسعى إلى "من سيهتك له حجب الظلام ... الراوى ... من يكون ؟ وأين يجده؟"(١٨٤).

وأما العاصفة الرابعة فقد هبت عليه من "الراوى" أو صاحب المقهى العجوز، الذى تودد إليه يحيى، وجعله يأنس له، ويطمئن إليه، ومع ذلك لم يبادر بالبوح بشيء، ولم يجب على استفساره بسرعة كما أراد يحيى، ولكنه ما لبث أن دعاه إلى حضور جلسة "كِيف" أو مخدرات فوق سطح منزله. وتحت تأثير المخدر أفضى العجوز بمعلومات خطيرة تتعلق بعويس الدغل "والده" ، وجندى الأعور "زوج والدته"، ووالدته جميلة، فعويس الدغل "عظة كل مغفل فى حارتنا. وهو فى السبعين. تربية شوارع وسجون. ويرتزق من توزيع الكيف، ويعيش فى بدروم فى آخر ربع قبل البهو". وجندى الأعور لص زامل "عويس" فى السجن لسنوات، وعرف منه أن زوجته الشابة جميلة تخفى الذهب المسروق. وحين خرج قبله بأعوام "غدر به، وخانه فى زوجته، وحرضها على الطلاق من زوجها السجين. ثم تزوجها وهرب بها وبطفلها وبالذهب ... إلى مكان غير معلوم". وجميلة (والدته) كانت فى الأصل "عاهرة محترفة، وتزوج منها عويس".وأما محروس جندى فهو "قواد"، وقيل إنه ابن حرام. وكان جندى يؤمن بذلك، ولكنه

كان يخشاه؛ ولذلك أخذه معه اتقاء لشره. وقد تزوج محروس من امرأة عاهرة محترفة، وكانت جميلة، وكان يقدمها للأعيان"(١٨٥).

من البيّن أن مكونات هذه العاصفة قد رسمت ليحيى عويس صورة واضحة للحقيقة، التى أراد أن يتوصل إليها، أو اليقين الذى نشده وحركه من الإسكندرية إلى حارة "التكية" بالقاهرة، وما دامت الصورة قد وضحت على هذا النحو القاسى، فإن عليه أن يتقدم نحو والده؛ ويعرفه بنفسه ويعود به، أو يبقى معه. ولكن يحيى لم يفعل. لم يتقدم نحوه خطوة حين رآه بركن من الحارة فى حالة مزرية: "مجرد هيكل بلا قوة، كليل البصر، غائر العينين، بارز الجبهة، أصلع نابت شعر الذقن، يمرق عنقه من جلباب لا لون له من تلبّد الغبار والأوساخ، حافى القدمين"(١٨٦).

لم يتقدم يحيى نحوه؛ لأنه لم يشعر تجاهه بأية عاطفة، بل اجتاحه إحساس شامل بالتقزز والاحتجاج والتمرد، وحينما أراد أن يتثبت مما سمعه "جاء اليقين نافثًا رائحته النتنة"(١٨٧).

وقد ترتب على مشاهدته لمنظر والده على هذا الشكل المزرى، وتوصله إلى قرار التراجع- أن انثالت على وعيه أسئلة متلاحقة، هكذا: " ماذا عسى أن يفعل؟ وماذا يقبل؟ وماذا يرفض؟"(١٨٨)؛ لينتهى به الحال إلى إحساس "بالحيرة" العنيفة، وبأنه "يحترق"، وبأنه غير قادر على "التوافق" مع هذا الواقع المرير.

ولكن الكاتب ما لبث أن جعله يتخذ "قرارًا" يواجه هذا الواقع، حتى لا يتبعثر وجوده ويتبدد؛ ومن ثم جاء قراره متخذًا شكل المواجهة، وإجراءات الدفاع والتحوُّط، فى مقابل تلك العواصف

الأربع التى انهالت عليه، حيث حرك عواصفه الخاصة التى امتلك وحده القدرة على إرسالها، بدلاً من أن يكون مجرد مستقبل لها خاضع لضربتها،لقد بدت عواصفه بعد عودته إلى الإسكندرية هكذا:

١- فقد أخبر والدته بأنه زار حارة "التكية"؛ بحثًا عن أبيه، وللتأكد من معلومات عنه وعنها، ولم تنكر الأم ... بل أكدت له ما عرفه، وصدّقت عليه بمزيد من الاعترافات الخطيرة، التى أثارت نفسه وأسالت وعيه: " هاهى تسخر منه أيضًا، هاهو يخسر أكثر وأكثر،وقد تداعت أركان مملكته، وقد زادت الأمور تعقيدًا ، واكتنف اتخاذ القرار صعوبات جديدة"(١٨٩).

٢- واجه يحيى جندى الأعور عندما جهر له بزيارة حارة التكية، وكان "محروس" قد سرّب إلى أبيه نبأ الزيارة التى علم بها عن طريق وداد ابنته وخطيبة يحيى، وقد تمت هذه المواجهة فى إطار حوارى هكذا:

هل زرت حارة التكية بالقاهرة؟

فأجابه بتحد:

نعم.

فصرخ فيه الرجل:

إذن فكل ما بلغنى صحيح، والآن دعنى أسألك عما يبقيك فى بيتى؟

فقال متحديًا ودمه يغلى:

- إنه بيتى قبل أن يكون بيتك"(١٩٠).

قال ذلك غير مبال بتهديد الرجل، ولا بأمر طرده ووالدته من القصر.

٣- **سافر يحيى إلى القاهرة**؛ قاصداً حارة التكية لمقابلة والده فى مكانه المعهود؛ فاتجه بالسؤال عنه إلى صديقه العجوز عم سلمان صاحب المقهى، فأخبره أن عويس تم القبض عليه؛ بتهمة توزيع المخدرات؛ نتيجة وشاية جندى الأعور، الذى علم أن سرّه بلغ ابنه الذى دبر له أمراً، فاستأجر شخصاً وجرى الإيقاع بالرجل المسكين، وختم العجوز حديثه إليه بقوله: " من السجن إلى القبر هذه المرة"(١٩١).

فمجموع هذه العواصف الخاصة بيحيى لم تكن سوى مدد وتعزيز لحركته النشطة، التى جعلت غضبه يجاوز النهاية، ولا يفكر إلا فى الانتقام من جندى الأعور.

ولكن سبقت تنفيذ انتقامه حوادثُ كانت أسرع منه وأبلغ تأثيراً وأشد وقعاً، شكلت العاصفة الخامسة التى انضافت إلى العواصف الأربع التى هبت على القصر وقاطنيه، وقد أفادته بها والدته عقب عودته من الإسكندرية عازماً على الانتقام من اللص الواشى جندى الأعور. أخبرته والدته أن "محروس" الابن قد طلب من والده أن يتنازل له عن إحدى عماراته؛ لتكون له ولأسرته، فلما أن ماطل جندى الأعور أطلق محروس النار عليه فقتله فى الحال، فى الوقت الذى كان يشرع فى الزواج من فتاة دون العشرين(١٩٢).

ومن الطبيعى أن يتبخر من نفس يحيى قرار الانتقام؛ ليحل محله فكر هادئ، ولا سيما أن "محروس" قد جرى القبض عليه؛ ليقضى عقوبة فى السجن لمدة لن تقل عن خمسة وعشرين سنة، ما لم يصدر عليه حكم بالإعدام.

حقًا زال توتر يحيى وتلاشى؛ فاتجه بالسؤال عن "وداد" خطيبته ومحبوبته، فلم يكن لها ذنب فيما جرى. كما عمد إلى السؤال عن والدتها؛ ومن ثم تساءل فى وحدته: "عن مصير الأسرة التى خلفها محروس". ليكون هذا التساؤل فى وحدته إشارة إلى بقائه على العهد، واستقرار نفسه، ولِمَ لا يكون له الاستقرار والاطمئنان ما دامت الحقائق قد انجابت وانكشفت، وما دام قد بلغ "التثبت واليقين" الذى كم فكر فيه وحلم بإقراره؟!

وقد استهدفت "حركة" الشخصية المركزية- فى سعيها إلى التيقن ومعرفة الحقيقة- الكشف عن سرّ وقوع حوادث فاعلها مجهول، يصير السر حتى نهاية القصة- محور اهتمام الشخصية الباحثة، كما نرى فى قصص (الحوادث المثيرة)، و(خيال العاشق) و(قاتل قديم) وغيرها.

فحركة ضابط مباحث قسم الخليفة فى قصة "الحوادث المثيرة"[193] منذ تكليفه بالتحرّى عن مرتكب حوادث متكررة، تنحصر فى "هبات مالية" يوصلها مجهول إلى "بيوت فقراء الحى دون أن يرى أحد الواهب"[194]، كما تنحصر فى "تسمم جماعى" لعدد معين من الأشخاص، ولا يعرف المتسبب، وفى "اندلاع حرائق" مفاجئة متوالية فى أماكن كثيرة أصابت السكان بالذعر والهلع، وخلّفت خسائر فادحة فى الأموال ومحتويات المساكن، فضلاً عن إتلاف كابلات الكهرباء، وأسلاك الهواتف.

يقول الضابط الراوى: "سأذكر ما حييت حوادث حيّ الخليفة المفزعة"[195]، ويضيف بعد قليل قائلاً: "الحق أنها لم تكن مفزعة،

فمنها حكايات تتناقلها الناس عن هبات مجهولة من النقود تتسلل بليل إلى بيوت الفقراء، ولكن منها أيضًا حالات التسمم بالجملة والحرائق ،وأكثر من ذلك تكرارها على وتيرة واحدة؛ مما أشار إلى فاعل واحد"[196]، وكان من الطبيعي أن تتخذ الداخلية السبل لمواجهة هذه الحالة، فيقول الضابط الراوى: "وبثثنا العيون والحراس، وقمنا بدوريات ليلية منظمة"[197]، وانحصر الأمر فى أن مرتكب هذه الحوادث شخص واحد؛ ولذلك قال الضابط لرئيسه:

المجرم مجنون ولا شك.

فرد الرئيس بحدة:

المهم أن نقبض عليه[198].

وقد كشف استمرار "الحوادث" وتكررها عن فشل الشرطة، وإحساس الضابط بالعجز والإحباط، يقول: "وانقضت أيام البحث وأنا فى غاية من التعاسة؛ فلا نتيجة ولا أثر ولا توقف للحوادث"[199].

ولكن ما لبثت حركة الضابط أن تعزّزت بخطاب مرسل إليه، كتب عليه صاحبه فيه سطرًا واحدًا هو: "مجرم حوادث الخليفة هو مكرم عبد القيوم المقيم فى الشقة رقم (٣) المفروشة بعمارة الفردوس"[200]، وهذا الخطاب الموجز غفل من اسم المرسل.

كما يعزّز حركته أن "كبار ضباط وزارة الداخلية" عقدوا اجتماعات متعددة؛ تمخضت عن قرار حاسم هو: ضرورة مراقبة مكرم عبد القيوم بخطة سرّية، يتولى وضعها وتنفيذها ضابط مباحث حيّ الخليفة.

وقد تمثلت الخطة في عدد من "إجراءات التحري الحركية، الواسعة النطاق، طبعت القصة بما يمكن أن نسميه "أسلوب التحقيق" أو "أسلوب التقارير"، الذي يتطلبه هذا النوع من الحدث القصصي؛ فقد اتجه الضابط (وهو الراوي) في بحثه إلى مقابلة وسؤال كل من له صلة بمكرم عبد القيوم، في ظل تنامي الحركة وازدياد نشاطها نتيجة اكتشاف الضابط أن (مكرم عبد القيوم) قد أخلى الشقة المفروشة منذ أيام قليلة؛ فالتقى بأشخاص مثل مالك العمارة والبواب وسائق التاكسي الذي نقله إلى الفندق بعد تركه الشقة.

فمالك العمارة وصفه بقوله: "من وجهة نظري في غاية الكمال. يؤدي الأجرة- مائتي جنيه- في أول يوم في الشهر. ولم أجد منه متاعب على الإطلاق ... وسلوكه لا غبار عليه فيما أعلم.إنه يحترم نفسه بكل معاني الكلمة"(٢٠١)، وهو وصف لم يمنعه من مواصلة التحرّي: "لم أجد في أقوال صاحب العمارة أية إشارة ضوئية؛ فقررت أن أثني بالبواب"(٢٠٢)، فأفاد البواب أنه- الرجل- من أطيب خلق الله، وأنه "قوي ومهيب وجميل، وهو أيضًا رقيق العواطف؛ لدرجة لا تتناسب مع قوة مظهره، سمع مرة صراخًا على ميت في عمارتنا؛ فاغرورقت عيناه بالدموع، وكان يهبني نقودًا لأبتاع خبزًا للقطط الضالة التي تحوم حول العمارة، وبلغت به الرقّة أنه كان يرمي بحبات من الفول السوداني عند بئر السلم غذاء لفأر كان يلمحه كثيرا"(٢٠٣)، وأفاد البواب أيضًا أنه ساعده في حمل أمتعته- عندما أخلى الشقة- ووضعها في تاكسي، وجه صاحبه ليس غريبًا؛

لأنه من سكان الحى.

وقد عرض الضابط جميع سائقى التاكسى العاملين بالحى على البواب، فتعرف على أحدهم، ويدعى "يونس" الذى قال: "أوصلته إلى فندق سميراميس"[٢٠٤]، فانتقل الضابط إلى الفندق، وهناك عرف أنه غادره، وأفاد "شيال" الفندق أنه نقل حقائب هذا النزيل (مكرم) إلى سيارة ملاكى مرسيدس بيضاء، قادها بنفسه، فسأله الضباط عن رقمها فقال: "كنت أذكره لفترة، ولكن لم أعد أتذكر الآن"[٢٠٥]. وهى إجابة أعادت الضابط إلى نقطة البداية أى "العمارة".

وقد وسع الضابط من دائرة بحثه، فعمد إلى توجيه أسئلة إلى أشخاص آخرين، تضاربت آراؤهم فى "مكرم عبد القيوم"، وهم: جاره المهندس المعمارى رءوف، ومدرس اللغة العربية عبد الرحمن، وجاره الملاصق (بكر الهمذانى)، والسمسار الذى أسكنه الشقة المفروشة بالعمارة. أما المهندس (رءوف) فوصفه بـ"الغموض وغرابة التصرفات، وبالتكبر والوقاحة والقسوة؛ التى تمثلت فى ركله قطة بحذائه، فارتطمت بالجدار، ثم سقطت بين الموت والحياة، وبأنه لا يعزّى فى أى مأتم[٢٠٦]، على حين قال مدرس اللغة العربية: "إنه متواضع وتقىّ ورحيم وكريم ومحب للثقافة التراثية، ودارس للقانون وواسع الاطلاع ولذلك لا يكمن أن يكون هو الجانى"[٢٠٧]،أما الجار الملاصق لشقته (بكر الهمذانى) فقال: إنه مجنون؛ ويحادث نفسه، يغنى ويلعب بأوتار العود، ذو صوت قوى جميل، يغنى بوقار أحيانًا وبابتذال أحيانًا أخرى، وعامة هو عربيد[٢٠٨].

حين رأى الضابط أن هذه المعلومات غير كافة للوصول إلى

الجانى- ذهب إلى "السمسار"؛ بحثًا عن خيط يوصله إليه، فأفاد بأنه لص؛ لأنه فقد حافظة نقوده عقب لقائه به وإرشاده إلى الشقة المفروشة. حقًا إنه اتهم ماسح الأحذية بالسرقة، ولكنه كان يشك فى مكرم، ولم يستطع اتهامه خوفًا من التعرض لبطشه(٢٠٩).

فمن البين أن هذه الإجراءات الحركية قد كشفت عن "تفاوت" الآراء "وتناقضها" فى المتهم؛ فبعضهم- كما رأينا- يراه قاسيًا شريرًا، بينما شهد له البعض الآخر بالطيبة والرحمة والخير، وكان لا بد للضابط الراوى من أن يتخذ موقفًا من هذه الآراء أو الشهادات المتعارضة، فعمد إلى تحليلها والتوفيق بينها، ولم يستبعد أى رأى منها، وكلها صحيحة وصادقة الوصف؛ فالذى "يرمى النقود إلى شرفات الفقراء، ثم يدس السم فى الشكولاته، ويشعل الحرائق فى الحوانيت- هو الذى يهب النقود لتغذية القطط الضالة، ثم يركل واحدة منها حتى الموت"(٢١٠)، فهو أمام مجرم عريق فى الإجرام؛ يحاول أن يضلل الناس والشرطة بتظاهره بالطيبة والرقة المفرطة؛ فيصدقه بعض الأشخاص، ويتعاطفون معه؛ ليكونوا بذلك سببًا فى إبعاد الشبهات عنه.

إن مكرم عبد القيوم هو الجانى الوحيد فى ضوء تحليلات الضابط الراوى لتلك المعلومات، وهى تحليلات أوصلته الآن على الأقل إلى قرار بأنه لا غيره هو المجرم المطلوب، ولا سيما أن هذه التحليلات معززة دائمًا بيقين نابع من شعور واضح واعتقاد أكبر لا يقبلان الترجيح.

ولكن الضابط ما لبث أن اعترض شعوره واعتقاده اختلاف

رئيسه معه، فالشعور الداخلى والاعتقاد الباطنى غير كاف فى مثل هذه الجرائم؛ التى تحتاج إلى أدلة واضحة محددة، تدل على مرتكب الجريمة. سأله رئيسه:

ما رأيك؟

فقال:

أصبحت على "يقين" من أنه المجرم.

فتساءل رئيسه متعجبًا:

يقين؟!

فأجابه الضابط بثقة:

إنه شعور داخلى.

فقال رئيسه بحزم:

ما يهمنى هو الدليل القاطع أو الاعتراف"(٢١١).

وقد تضاعفت حركة الضابط بهذا الحوار الذى أردفه الرئيس بعبارة يحث بها الضابط على ضرورة بذل المزيد من التحرى الحركى؛ لأن الأنظار الآن منحصرة فى حتمية وقف هذه الحوادث المتكررة التى تهدد سلامة المواطنين، قال الرجل:

لا تنس أننا أصبحنا مضغة للأفواه"(٢١٢).

من ثم "اندفع" الضابط فى المطاردة بقوة متحدية؛ فضاعف الدوريات والعيون بالحىّ والأحياء المجاورة، وأبلغ أوصاف المتهم إلى جميع أقسام الشرطة، و"استخدم العديد من المرشدين، واسترشد بأهل الخبيرة بالوسط الإجرامى"(٢١٣).

وقد تواصلت "حركته" حين علم أن حوادث ماثلة وقعت فى طنطا

وأسيوط، وحى الخليفة بذات الطرق وبنفس الأساليب؛ فاستعان برسام ليرسم وجه المتهم من واقع شهادات عدد من الشهود الذين تعاملوا معه، ثم نشر صورة الوجه فى الصحف، مع طلب من الداخلية لكل مواطن يتعرف على صاحب الصورة أن يدل المباحث عليه"(٢١٤).

وإذا كان اليأس قد أصاب الرؤساء فإن الضابط (الراوى) كان مؤمنًا إيمانًا مطلقًا بقرب التوصل إلى الجانى (مكرم عبد القيوم) ولا سيما أن هذا الإيمان مؤسس على "شعوره" الذى يثق فى إمكاناته وقدراته الكاشفة، وكان إيمانه هذا يزداد صلابة بمرور الزمن؛ فلم يداخله إحساس بالضجر أو اليأس ولذلك لم يكن مفاجئًا له أن يدخل عليه فى مكتبه (مكرم عبد القيوم) "مقدما إليه نفسه بصوت جهورى متزن:

أنا مكرم عبد القيوم"(٢١٥).

لأنه كان يتوقع لقاءه به أو وقوعه فى يديه بشكل أو بآخر مهما طال البحث، لم يكن ليكفّ عن التفكير فيه؛ بسبب خاصيته البحثية القائمة على "إخلاصه الشديد ورغبته العارمة" فى الكشف عن مرتكب تلك الحوادث المفزعة، التى تنحصر فى شخص واحد هو مكرمعبد القيوم الذى يشير إليه دون سواه إحساسه الباطنى، الذى لم يتراجع أو يضعف؛ رغم أن شهادات الشهود وتحقيقات النيابة قد أقرت ببراءة الرجل، الذى خرج من غرفة التحقيق مرفوع الرأس؛ موجهًا بذلك "ضربة قاضية" لى. فرغم ذلك لم يصبنى إحباط؛ لأن شعورى الباطنى باتهامه لم يتزعزع"(٢١٦)، حتى بعد أن قدم استقالته

من العمل ليتفرغ للمحاماة- بسبب قرار السلطة بجعله كبش فداء مداراة للفشل الذي لحق بالجهات الأمنية والتحقيقية في عدم الإيقاع بالجاني.

وقد واصلت حركة شعوره الباطني صعودها وتقدمها؛ بعد أن عرض عليه "مكرم عبد القيوم" عرضًا مغريًا، هو: أن يتولّى إدارة أعماله وقضاياه؛ ليصبح بقبوله العرض مستخدمًا في دائرة الوجيه مكرم عبد القيوم. وقد نشأ قرار قبوله هذا عن أسباب عدة: الأول "إلحاح" مكرم عبد القيوم في تناول الحوادث المثيرة، والثاني "توقع" الضابط أن يقع الرجل في "تناقض من تناقضاته"؛ لأن الإنسان-كما أكد مكرم غير مرة-"لا يخلو من تناقضات"(٢١٧). والثالث: "نفيه" أن يكون قد ارتكب هذه الجرائم، وإصراره على إلصاقها بأي إنسان، بل قد يكون الفاعل هو الضابط نفسه(٢١٨).

ومعنى ذلك أن حركة الضابط الداخلية والخارجية سوف تواصل تقدمها بعزم قوي وإرادة صلبة؛ أملاً في بلوغ "اليقين"، ولا سيما أن الضابط- رغم غياب أي دليل- يمكن أن يدين الرجل، الذي تعالى عن أي خطأ أو جريمة، فإنه لم يكف عن طرح تساؤل حيوي لا يبدو أنه سوف يفارقه طوال حياته، فقد كان يردد لنفسه دائمًا: "ما بال شعوري الباطني باتهامه لا يفارقني"(٢١٩)؛ فحتمًا سوف تنكشف الحقيقة، وسوف يتحقق "اليقين المنشود".

وفي إطار السعي نحو اليقين لإقراره مضت حركة الضابط الراوي المتقاعد في قصة (قاتل قديم)(٢٢٠)، التي تبدأ من لحظة وقوفه على كتاب صدر حديثًا هو "يوميات علاء الدين"، فقد أثارته "مقدمة"

الكتاب، فهو ضابط المباحث الذى فشل فى معرفة سرّ جريمة قتل "علاء الدين" منذ خمسة وعشرين عامًا؛ ففيها تذكر ابن شقيق القتيل أن سبب تأخير نشر هذه اليوميات هو رغبة عمه الراحل؛ الذى أوصى بأن تنشر بعد مرور ربع قرن، وها هو ينفذ وصيته، وفى هذا الكتاب الذى قرأه بتمعن وهدوء- وقف على عدة سطور انبثق منها بصيص نور يكشف عن شخصية مرتكب الجريمة والدافع إلى القتل. وحين امتلأ الضابط المتقاعد بالاستثارة انتفض من الذهول بسبب استبعاد (عبده مواهب) من إجراءات البحث والتقصى رغم أنه كان قريبًا منه، وفى مجال حركته. قال الضابط عقب قراءة هذه السطور الكاشفة: "إن الفاعل كان بين يدى طول الوقت"[٢٢١]، ومع ذلك لم ينتبه إلى علاقته بالجريمة.

ويلاحظ أن حركة البحث عن "اليقين" فى هذه القصة اتخذت وجهتين: أولاهما ماضية، والأخرى حاضرة. أما الوجهة الماضية Flash Back فنقف عليها فى أربع صور استرجاعية.

الصورة الأولى للضابط، وتذكره صورة "عبده مواهب"، وهو يدخل مكتبه مضطربًا شاحب الوجه، ويقول لاهثًا:

– الأستاذ قتيل فى فراشه"[٢٢٢].

قاصدًا بالقتيل: "الأستاذ علاء الدين القاهرى". وهذا الرجل (عبده مواهب) يعمل لدى الأستاذ منذ عشرين عامًا خادمًا، وأيضًا طاهيًا لطعامه، ويغادر بيته ليلاً، ويعود فى الصباح؛ ليفتح باب المسكن بمفتاح، بينما المفتاح الآخر فى حوزة الأستاذ الذى يعيش وحده فى مسكنه الراقى.

والصورة الثانية هى: صورة القتيل بوصفه أستاذًا فى الحضارة الغربية والنقد المر للتراث، وهو يلتقى بأصدقائه وتلاميذه، وكثيرون أعجبوا بأفكاره، وكان من بينهم الضابط الراوى نفسه، بل كان من أشد المتحمسين لمؤلفاته وندواته الفكرية. يقول الضابط: "تذكرت حماس لفكره أيام الدراسة، الذى زحف عليه الفتور فيما بعد، وختم بالرفض"[٢٢٣].

وأما الصورة الثالثة لاسترجاع الضابط فتتمثل فى تذكره عملية التحرّى الدقيق، والبحث العميق[٢٢٤]، بدءًا من "ملاحظة موقع الجريمة" وهو مسكن القتيل، وتجميع معلومات تتصل بعبده مواهب: فهو فى الخمسين، يعمل عند الأستاذ شغالاً وطاهيًا منذ عشرين عامًا، يحضر إلى المسكن فى الصباح الباكر، ويظل به خلال النهار وجزءًا من الليل. يستقبل ضيوف الأستاذ، ويقدم لهم ما يرغبون فيه من شاى أو قهوة أو ماء، وينتهى عمله بعد تقديم وجبة العشاء للأستاذ، ويغادر المنزل فى التاسعة مساءً إلى مسكنه بمصر القديمة. ثم يعود فى الصباح قبل أن يستيقظ الأستاذ من نومه، ويدخل المنزل بمفتاحه الذى يحتفظ به كما طلب الأستاذ، وأحيانًا يتأخر إلى منتصف الليل فى بعض الليالى؛ عندما يستقبل الأستاذ أقرانه ومريديه من الشبان، ولكن فى الليلة التى قتل فيها الأستاذ استأذنه؛ بسبب صداع شديد، ومضى فى العاشرة مساءً،تاركًا إياه مع طلبة دراسات عليا، اعتادوا زيارته والبقاء معه جزءًا من الليل.

ويتذكر فى الصورة الرابعة: حياة عبده مواهب العائلية[٢٢٥]: فهو يعيش فى مسكن صغير هو زوجته، ويعمل أبناؤه الثلاثة بالسعودية،

ولما وضحت براءة تلاميذ القتيل لم يجد الضابط أمامه سوى عبده مواهب، الذى واجهه بمعلومات عن امرأة كانت تتردد على الأستاذ فلم ينكر، بل قدم للضابط معلومات إضافية عنها، فأعانه عبده مواهب فى التوصل إليها، حيث أفادت- كما يتذكر الضابط أنها أقرت أمامه بأنها تربطها بالأستاذ علاقة خاصة، وإن كانت لم تزره قبل أسبوعين من مقتله. وشهد بذلك عبده مواهب وأكد قولها؛ ومن ثم غاص الضابط فى ظلام الغموض مرة أخرى فقال: "فرجع الغموض إلى ما كان، وربما أشد"(٢٢٦).

وأما الوجهة الثانية وهى "الحاضرة" فتتعين فى أن بعض سطور اليوميات قد شكلت مددًا إضافيًا لحركة الضابط، فجعلته- بعد مضىّ ربع قرن من الزمان- يستأنف البحث- رغم إحالته إلى "التقاعد" منذ سنوات بعيدة، ذلك أن "علاء الدين" قد حدد فى إحدى الصفحات طبيعة (عبده مواهب) من حيث حنقه وغضبه؛ بسبب استماعه للمناقشات التى كانت تجرى على ألسنة زملائه ومريديه، وبعضها يتناول مظاهر دنيوية ومسائل مالية تتعلق بأشخاص معروفين له، وأشخاص لا يعرفهم، كما حدد اكتشافه ذات مرة أنه كان يتلصص ويتنصت عليه عندما يجمعه كلام بأحد معارفه أو مريديه، أو حينما يهاتف شخصًا ما فى التليفون مما جعله يقرر التخلص منه؛ لأنه يدرك تمامًا أن هذا النوع من الشخصيات يشكل خطورة إذا "جرح ضميره أو مس أحد كبرياءه"(٢٢٧).

وقد دفعه التحديد لعدوانية عبده مواهب وتلصصه، ثم قرار علاء الدين استبعاده من الخدمة- كما قال فى مذكراته- إلى التقدم خطوة

رآها ضرورية لبلوغ اليقين، فغادر منزله إلى مسكن الرجل رغم إفلاته القانونى من العقوبة- بغرض مواجهته؛ حيث انكشفت الحقيقة من سطور المذكرات، وثبت أنه القاتل، فهو فى شوقه إلى "إعلان انتصاره الذى سيحقق له قدرًا من اليقين المنشود بعد أن تقدم كلاهما فى العمر"(٢٢٨).

ولكن وصوله إلى الحقيقة أو اليقين لم يرحه، ولم يشعره بلذة الانتصار؛ ذلك أن عبده مواهب بمجرد أن جابهه الضابط بقوله: "أخيرًا انكشفت الحقيقة، وثبت أنك قاتله"(٢٢٩)- بمجرد ذلك توترت نفس الرجل، وتقلصت زوايا وجهه، واستسلم أمام قوة مجهولة؛ فمال رأسه على كتفه وأسلم الروح.

والواقع أن وفاة الرجل على هذا النحو المفاجئ قد أشعرت الضابط المتقاعد بتعاسة هائلة؛ لأنه لم يظفر "بالراحة المنشودة"، التى كان ينتظرها منذ ربع قرن؛ ومعنى ذلك أن حركته الآنية لم تحقق غايتها من الإحساس بالاستقرار النهائى والرضا التام، بعد أن تحقق اليقين المنشود، فقد أقدم على مغامرة؛ ليحقق نصرًا عظيمًا، ولكنه باء بهزيمة جديدة يقول: " أقدمت على مغامرة لأحقق نصرًا عظيمًا، فبؤت بهزيمة جديدة؛ أفقدتنى ما كنت أحظى به من راحة البال، ومن حين لآخر أتساءل فى ضيق: ألا أعتبر أنا أيضًا قاتلاً؟"(٢٣٠)، فلم يشعر الضابط المتقاعد بلذة الاكتشاف الذى طال انتظاره له طوال ربع قرن من الزمان، رغم بلوغه درجة اليقين؛ بأنه قد عرف أخيرًا مرتكب الجريمة التى كانت مقيدة ضد مجهول.

وقد عالج الكاتب هذه الفكرة أيضًا فى قصة (خيال

العاشق)[٢٣١]؛ حيث نجد حركة العاشق الرومانسي توجهه وتدفعه بعد أن تزوجت محبوبته (زينب رأفت) الشركسية، من ابن عمها (سليمان عيسى) – الذى يتسم بالجهل والتخلف العقلى – لمجرد أنه من ذوى الأملاك. وقد اكتشفت جثة سليمان بعطفة الحناوى ، واتهم بقتله (بيضة) العامل بمخبز الحى؛ فحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة. وعقب ذلك فاز بالزواج منها (على الصناديقى) ابن الحى الثرى وصديق راوى هذه القصة، الذى عبّر الكاتب عن نشاط حركته الداخلية والخارجية على نحو فعّال عكست طبيعة شخصيته.

تمثل نشاطه الحركى فى عدة معالم، رآها الراوى العاشق كاشفة عن الجريمة، ومبينة الحقيقة، ومشيرة إلى القاتل الفعلى:

أما المعلم الأول فهو: أن الراوى قد عمد إلى طرح "ملاحظة قديمة"[٢٣٢] تتعلق بزينب أثناء زواجها من القتيل؛ إذ شاهدها الراوى– كما يقول– تدخل المنزل الذى يقيم فيه (على الصناديقى) مرتين، فى وقت كان يقيم بمفرده بالدور الأول بعد وفاة أبيه الثرى. إن هذه الملاحظة قد جعلت الشك يساور عقل الراوى، بأن زينب على علاقة بالشاب الأعزب؛ وأحدث الشك فى نفسه تساؤلات وهواجس وسوست له بحقيقة هى "أن الصناديقى فى قاع الجريمة التى أودت بحياة سليمان عيسى"[٢٣٣] زوج زينب.

وقد أدّى هذا المعلم إلى المعلم الثانى وهو: "قرار المراقبة"، فقد عمد الراوى إلى مراقبة الصناديقى فى أغلب فترات اليوم؛ لأنه يعتقد كما اعتقد غيره– بأن (بيضة) لا يمكن أن يكون القاتل، يقول كما قال سكان الحى: "بيضة ... من يتصور أن بيضة يمكن أن يقتل؟!"

إن سوء حظه فقط هو الذى ساقه للعثور على المحفظة التى تركها القاتل لإيهام الشرطة بأن السرقة كانت الباعث على الجريمة لا الحب "دبر الشيطان الجريمة؛ فأحسن التدبير، ولكن هل شاركته زينب مؤامرته؟"(٢٣٤).

وأما المعلم الثالث فهو: أن الراوى الذى أيقن أن الصناديقى هو القاتل نقذ فكرة وهى " اختبار" هذا اليقين المهيمن عليه، وذلك بإرسال خطاب بلا توقيع، مكتوب على الآلة الكاتب إلى الصناديقى، معنونًا بعنوان مقهى "قشتمر" فى جمل برقية، تؤكد علم المرسل بالجريمة، وبعلاقته الآثمة بزينب، وبكل خطوة خطاها فى ارتكاب جريمته، وقد أنهى الرسالة بتهديده بالانتقام القريب"(٢٣٥).

وقد أثبت "الاختبار" أن الصناديقى هو القاتل؛ لأن الراوى حين راقبه من بعيد فى المقهى- وجده يفتح الخطاب الذى تسلمه. ويلاحظ الراوى أن الصناديقى قد تغيرت ملامح وجهه، حيث "وجم وسكن وانخطف لونه، وغاص من وجه التألق والعنفوان.جمد وخمد وكأنه نام"(٢٣٦). كما أثبت الاختبار أن الصناديقى هو المرتكب الوحيد للجريمة؛ لأنه ما لبث أن غاب عن المقهى فى اليوم التالى والأيام التالية؛ "لأنه زعم للمحيطين به أن مهمة تجارية عاجلة اقتضت سفره إلى سوريا، وهو السفر الذى لم يعد منه حتى اليوم"(٢٣٧).

وأما المعلم الثالث: فيتعلق بزينب رأفت محور اعتقاد الراوى بأنها كانت تخون زوجها مع الصناديقى؛فقد أصابها مرض عصبى بعد إقامتها فى الشارع الذى يقيم فيه الراوى؛ حيث جرى علاجها بالطب والزار البلدى دون جدوى؛ فانتهت أسطورة زينب الجميلة،

وبدأت رحلتها المريضة إلى الأبد.

فمن المتوقع أن تؤكد وقائع هذه المعالم المتوالية التى نشأت عن حركة الراوى النشطة- شكوكه فى مرتكب الجريمة، وتثبت اعتقاده فى أن زوجة القتيل طرف فيها؛ مما يعنى أن الراوى قد وصل إلى مرحلة "اليقين المنشود"، ولكن الراوى رغم ذلك لم يشعر بلذة الكشف أو النصر: ومن ثم غاب عن وعيه الارتياح الذى ينشأ عادة عن اليقين؛ فقد "اعتراه قلق، وتطايرت برأسه الهواجس، وخيم على قلبه همّ ثقيل"[٢٣٨]؛ فأثار ذلك فى نفسه العديد من التساؤلات، مثل: "ماذا فعلت؟ ما جدوى ما فعلت؟ ما دور زينب الحقيقى فى المأساة؟ وماذا أفاد ضحية الليمان من

هذا كله؟ حقًا تخيلت وحكمت على الآخرين، ولكن كيف يكون الحكم علىّ أنا؟[٢٣٩].

إن هذه التساؤلات دون شك سوف تضاعف من حركة الراوى الساعية إلى إقرار يقينه، ومعنى ذلك أن الراوى لم يحقق ما أراده ونشده، وهو "يقين تام" لا يقبل الشك، فقد أراد المؤلف أن يبقى فى دائرة الترجيح أو الاحتمال، وهى إرادة موفقة على المستوى الفنى؛ لأن الراوى كما أفادت جميع مواضع القصة ليس سوى عاشق موتور، أطلعنا على باطنه خيال موتور تولّى تقديم الحدث برؤية غير مجردة من "الهوى"؛ ولذلك سيتواصل سعى الراوى لبلوغ هذا اليقين المنشود، الذى يجافى الترجيح أو الاحتمال.

الفصل الرابع
الحلم بالعدل

عنى نجيب محفوظ فى قصصه وبعض رواياته "بإزاحة" الظلم الذى تتعرض له "الشخصية الفنية"؛ لإحلال "العدل" وإقراره فى بيئة سادها الظلم وغلب عليها الإحساس بالقهر. فليس من المقبول أن يظل المرء خاضعاً لعبء الظلم بغير مجابهته أو رفضه سرًا أو جهراً. فكيف تستقيم الحياة بينما تنحنى الرءوس لظالم متعسف دون "تصرف احتجاجى" أو "دعوة" مباشرة تهدف إلى تبصير النفوس، تدعو إليه شخصية ملائمة قادرة على التنفيذ، أو تدعو إليه شخصية تتعرض لمتاعب جمّة للكشف عن الظلم وتحلم بالعدل، وتقدم خبرتها للأجيال كما فى قصة "السلطان" ، ورواية "رحلة ابن فطومة". ويكون البحث عن هذه الشخصية - التى ستتولى هذه المهمة - أو تلك هو الشــغل الشــاغل للكاتب؛ لإقناع المتلقى وضــمــان الاســتــئــثــار به والاستحواذ عليه والتأثير فيه.

ففى قصة "السلطان"[٢٤٠] تأخذ حركة "الشخصية الملائمة" فى التشكل والنمو منذ بدء الحكى المتمثل فى الحوار المثير الذى أجراه الكاتب بين السلطان "نوح" وتابعه "منصور"، أثناء جولتهما الليلية المعتادة فى صحراء منطقة "المقطم". وقبل الحوار أمر السلطان تابعه بالانصراف والعودة إلى القصر: حتى يخلو إلى التعبد على أن يعود إليه قبل الفجر. قال السلطان :

- اذهب ، ثم عد قبيل الفجر.

ولكن "منصور" لم يبرح مكانه. وقف واجماً. فقال السلطان:

- اذهب؛ فقد أزف ميعاد العبادة.

فأخرج منصور من عباءته بلطة يلمع الموت فى نصلها. رمى بها تحت قدمى السلطان وقال بحزن :

- كلفت بقتلك يا مولاى.

فرمقه السلطان بذهول. فواصل الرجل:

- كان المتفق عليه أن أتوارى حتى يجثم الليل، ثم أزحف نحوك لأطيح برأسك.

فاصفر وجه السلطان غضباً مثل الشعاع الغارب وتساءل :

- مـــن؟!

- الملكـــة.

- يا للشيطان! لها شركاء يا منصور؟!

- القائد كرداش، والوزير عقبة.

- يـا للفظاعة! قصر من الرمال، عاصفة من الظلم تبغى اجتياح رجل كرّس حياته "للعدل".

- إنه الطمع فى أرزاق العباد يا مولاى!

استدار السلطان وهو يتمتم :

- لأنكلنّ بالمجرمين(٢٤١).

لقد أحدث هذا الحوار المزود بالجمل الحوارية القصيرة - تصعيداً متدرجاً لحركة الشخصية، بناء على حقيقة "التآمر" التى بدت موزعة على تلك الجمل كما تبين.

ولكى يزيد الكاتب من حدة الحركة، أو ليضاعف من توتر وقع نبأ المؤامــرة على نفس السلطان - جـعل "منصــور" يمـد السلطان بمعلومـات "إضافيـة تحذيرية" تمثل قيداً على قدرة السلطان وشلاً لحركته. أو هى على الأقل تدعوه إلى التزام "التريث" فى التصرف؛ حتى تتجلى جميع جوانب المؤامرة. قال منصور :

– لن تستطيع الرجوع يا مولاى.

– ماذا قلت؟!

– عيونهم منتشرة وخناجرهم مشهرة.

– ما أحب العباد سلطاناً كما يحبوننى.

– لذلك دبروا مؤامرتهم ليزعموا بعد ذلك أنك اختفيت، فإذا رجعنا اكتشفوا خيانتى؛ فانقضوا علينا كالشياطين.

– أنهزم تاركاً رعيتى تحت رحمتهم؟!

– اهرب. اختف تماماً عن الأعين، لقد تظاهرت بخيانتك لأنقذك، دعنى أرجع لأبشرهم بقتلك ودفنك!

فاشتدد امتقاع وجه السلطان وراح يقول:

– الملكة. الأفعى. الجباه التى تنحنى وهى مثقلة بالنفاق والغدر، الألسنة التى تلهج بالثناء وهى تنقع بالسم، الجسد الذى يذعن بالحب وهو يتراقص فوق موجة من الفسق المضمر. كيف جرى ذلك كله من وراء ظهرى؟!

فقال منصور بأسى :

– ما أشد حزنى يا مولاى.

– دع الحزن، فما أملك الآن سواه، وسوف تفجر الطبيعة فى

غشاوته شواظًا من نار الغضب والانتقام.

– اختف يا مولاي. اذهب إلى أقاصي الصعيد أو إلى بر الشام. إليك هذه الصرة من الذهب.

لبث السلطان جامداً، وهو يتحول إلى شبح تحت أهداب الليل، فقال منصور جزعاً:

– لا وقت لديك. اهرب قبل أن يسعى إليك القدر.

فتأوه قائلاً :

– أودّع الحياة بلا دفاع! أتطوع للموت! أهيم مطارداً بلا رغبة، تاركاً ورائي رعية بلا سلطان. مفسحاً المكان للمجاعة والأوبئة!

أكب منصور على يد مولاه. قبلها بدمعة ثم غاص في الظلام(٢٤٢).

فمن البين أن هذه الجمل الحوارية المتبادلة بين الاثنين – قد كشفت عن "فداحة الخيانة"، و"أهمية لزوم جانب الحذر"، و"الاعتصام بالصبر والتروي" ، و"الانتظار" و"التزيّ بثوب غير ثوب السلطان". وقد نجح السلطان المعزول في التنكر والتخفي والتمويه، ساعده على ذلك أنه لم يكن يعرف وجهه إلا المقربون، وقلة من الرعية، الذين شاهدوه في مواكب المواسم ... كما ساعده على ذلك أنه أقام في أطراف القاهرة (القديمة)، وتعامل مع الناس بوصفه تاجر غلال خلال النهار، ثم يعتكف ليلاً في عزلته ليفكر في الانتقام من أعدائه واسترداد حكم دولته.

وقد واصلت الحركة نموها بعدة عوامل أزكت الصراع في نفس السلطان المعزول. الأول هو: "سريان شائعة اختفائه وإذاعتها بين

الرعية". فربما فتك به أثناء تعبّده في المقطم وحش أو قتله قاطع طريق[٢٤٣] ... والعامل الثاني هو "إعلان نبأ تنصيب ولي العهد - ابنه - ذي السنوات الست سلطاناً على البلاد بدلاً من أبيه المختفي" بوصاية الوزير عقبة. والعامل الثالث هو "تعيين الخائن قائد الجيش كرداش وزيراً للدولة".

وقد تلقى السلطان هذه العوامل: "سريان شائعة اختفائه"، "والتأكيد الرسمي لوفاته"، و "تولي الخائن الوزارة" - كمطارق تنهال فوق رأسه، ضاعفت من توتره وانفعاله في وحدته، وأسالت وعيه في هذا المونولوج الوصفي: "سمع نعيه على كل لسان تبخرت شخصيته في الهواء، عاشر الموت وهو حي. عجز عن دفع زحفه تماماً - من مات في وعي الخلق فقد مات. هذا هو الموت الذي بدأ له غامضاً فيما مضى، ليست الحياة قلباً يخفق أو دماً يجري، ولكنها معنى يتردد في وعي الناس، وقد مات نوح ولم يعد التفكير في الانتقام مجدياً، لقد حل آخر محله فوق العرش، واغتصب غريب فراشه، وأدت رعيته ضريبة الحزن والدموع عليه، لم يعد لرجوعه معنى. سيهدم عالماً أعيد بناؤه وتكوينه، وهاهي الأعوام تمضي مؤكدة موته، مقوضة لدنياه، ومن الخير له أن يبذل ليله كله للعبادة، وأن يسلم للمقادير، وأن يمهد طريقه إلى أعتاب الله ورحابه[٢٤٤].

ويظهر من النص أن السلطان المعزول، قد آثر أن يجتر حزنه ويتعايش مع توتره وانفعاله بحيث لا يتجاوز نفسه ولا عقله، وهذا يعني أنه قد آثر لحركته أن تتخذ صفة "السلبية"؛ فقد مالت نفسه إلى الصمت ومداراة الجهر، وفضل الانتظار لمراقبة ما تنبئ به الحوادث

المحتملة؛ ومن ثم أسكت أية رغبة فى إعلان الرفض أو التمرد ... وكيف يرفض "من عاشر الموت وهو حى؟!" أو يتمرد "من مات فى وعى الخلق؟!"

ولكن حركته المتوترة ما لبثت أن اتخذت صفة "الإيجابية"؛ وذلك بعامل رابع وهو: "الإحساس بالقهر"، الذى تمكن من الرغبة التى لم تنس السلطان الغائب، فرغم التأكيد الرسمى بموته فإنها كانت تشعر بأنه حى موجود وسوف يعود، وقد عرف ذلك من التجار الذين يتعامل معهم، وهذا ما جعل السلطان "يشعر بالحياة تدب فى أوصاله ولو فى صورة ذكرى".

وقد ساعد على "إيجابية التوتر" انتشار شائعات مغرضة مضادة لذكراه الطيبة تنحصر فى أن السلطان الراحل كان "مهملاً" فى حكمه للبلاد، و"أنه يتعبد على طريقة الرهبان"، وأنه كان "مدنساً شاذاً"، وأنه يتصف "بالجنون الكامل"، أحدثت هذه الشائعات وغيرها - "بلبلة" فى نفوس الرعية، وانقساماً فى الرأى؛ فبعضهم صدق الشائعات، والبعض الآخر رفضها ومضى على ولائه للسلطان الراحل، وقد ضاعف ذلك من إحساسه بالحزن والجزع والاكتئاب "لقد رضى بالموت، ولكنه عانى ما هو أفتك من الموت".

وقد تعززت حركته المتوترة بعامل خامس، وهو: "ظهور رجل بعد خمسة عشر عاماً يزعم أنه "السلطان نوح" الغائب، وقد عاد ليستعيد السلطة ويقهر الخونة، وهذا الرجل وصفته الرعية بأنه يشبه السلطان الغائب إلى حد كبير، بل إنه يماثله فى الشكل والقوام ولون البشرة. وقد أكد ذلك صديقه التاجر "طالب" فى حوار أجراه المؤلف بينهما؛

ليزيد الحوار من إيجابية التوتر، وتطوير حركة الحدث، والكشف عن دلالة هذا الزعم الذى يدعو إليه الرجل الغريب، قال التاجر طالب :

– قلب المدينة ينبض ببعث جديد.

فسأله نوح بهدوء ظاهرى صار طبعه من طول التعبد:

– ماذا حصل لقلب المدينة؟

– ألم تعلم؟ السلطان نوح لم يمت.

فاقتلع هدوءه اضطرابٌ طارئ، وتمتم :

– نوح ... لم يمت.

– إنه حى ويسعى بين الناس.

– مستحيل يا طالب.

– هى الحقيقة بلا زيادة ولا نقصان.

– أرأيته بنفسك؟

– أجل.

– أكنت تعرف صورته من قبل؟

– طالما رأيته فى الأعياد.

– ووجدته أنه هو هو!

– بنصه وفصله، وقد تعرف عليه كثيرون.

– يا للعجب!!

– وسرعان ما التف حوله المظلومون.

– وماذا فعل السلطان الشاب "المتوكل"؟

– القتال محتدم بين الفريقين، بين المتوكل ونوح، وما زال رجال نوح يقاتلون فى جماعات متفرقة، ولكنهم ينهكون جيشين السلطان

(المتوكل).

فتمتم نوح فى حيرة:

- قتال بين الأب والابن؟!

- الابن يزعم أن الآخر دجال دَعِي.

- ولكن نوح يعرف أن غريمه هو ابنه.

فقال طالب بحماس:

- فى سبيل العدل يهون كل شيء[٢٤٥].

فيظهر من هذه الجمل أنها تنطوى على "معلومات" تعزز الحركة الإيجابية الساعية إلى رفع الظلم الذى وقع على الرعية؛ جراء الانقلاب على السلطان نوح الذى يحلم باستعادة السلطة وإقرار "العدل" فى البلاد. وسواء أكان السلطان المزعوم مجردَ "حلم يقظة" يعبر عن رغبة السلطان المعزول فى ضرورة العودة، أم كان الرجل مجرد ثائر على الدولة، وانتحل اسم السلطان السابق لا سيما أنه قريب الشبه به - سواء أكان هذا أو ذاك فإن كلاً منهما يسعى إلى إقرار العدالة وتثبيتها بعد إزاحة قوى التآمر عن السلطة، وهذا يعنى أن هدف الاثنين واحد، ولذلك لم يكن غريباً أن يقصد السلطان المعزول المتآمر عليه - السلطان المزعوم أو الرجل الذى انتحل اسمه واستجابت له الرعية وناصره الكثيرون فى دعوته لاستعادة عرش السلطنة.

وقد تجلت إيجابية الرجل أو حركته النشطة فى مظاهر عدة: المظهر الأول هو "التحول" من العزلة إلى المشاركة الفعلية، وقد تحدد وصف ذلك فى عبارة "زلزلت نفس نوح؛ فسلّته من عزلة العبادة إلى

خضم الدنيا[٢٤٦]"، وقد نشأ عن هذا التحول استماعه إلى أصوات الرعية الحيوية تهتف باسمه وتردده، وتستنجد به ليخلصها من الظلم والقهر. وهذا الاستماع دليل على أنه حي، و"أن قد مات الموت"[٢٤٧]، وإدراكه في الوقت نفسه أن الحي رجل آخر لعله دجال أو مجنون أو داهية جاء ليؤكد موته إلى أبد الآبدين[٢٤٨]، فكلا الأمرين: "الاستماع"، و"الإدراك" دفعاه إلى سرعة السعي إلى مقابلة السلطان المبعوث الذي انتحل اسمه وأخذ شكله (كما روت الرعية)، فقد تاقت نفسه إلى رؤيته في معسكره خارج باب الفتوح؛ ومن ثم انضم إلى طابور طويل يقصد إلى مبايعته. لقد تأمله أثناء المقابلة فوجده "يماثله في الطول، ولكنه أدق في البناء، تضيء عيناه بنور قوي وتتسم قسماته بالنبل[٢٤٩]"، ولذلك لم يتردد في مبايعته والانضمام إلى قواته.

ولا شك أن سرعة مبادرة "نوح" إلى إعلان تبعيته لهذا السلطان الذي يحمل اسمه ويتخذ شكله – قد كشف عن كبت شعور التمرد والثورة أو شعور التحدي الرافض، الذي احتوى عليه صدره طوال السنوات الماضية؛ وهو الأمر الذي جعله يتأمل مجرى الحدث على نحو متأنٍ تبدى في وصف الكاتب على هذا النحو: "إن الرجل سلطان حقيقي لا شك في ذلك، وبقدر ما هو سلطان بقدر ما أنا ميت. أعدمت نفسي اتقاء الموت، واتخذ هو هوية غير هويته متحدياً الموت، ولم يعد لي من أمل في الوجود إلا تحت جناحه، هذه هي لعبة الحياة والموت التي خسرت فيها حياتي، وإنه لرجل مخلص ينطلق بكل قواه وراء العدل المفقود"[٢٥٠].

ولكن الحركة ما لبثت أن دبت فيه؛ فتجاوز حالة الوهن التى حلت بنفسه؛ فقرر "أن يصير جنديًا فى جيش السلطان، وأن يجعل من الجهاد عبادته(٢٥١)"؛ ومن ثم لم يكن غريباً ولا عجيباً أن يصارع ويصرع الأبطال فى جيش السلطان المتوكل (ابنه)؛ فصرع القائد كرداش، ونازل - بناء على أمر السلطان العائد - ابنه الشاب الذى لم يعرف أن مَن ينازله هو أبوه الذى تصارعت فى صدره الانفعالات المتضاربة التى منعته من قتل ابنه السلطان بعد سقوط سيفه فى حلبة المنازلة. وهو المنع الذى جعل السلطان المنتصر يأمر بإيداعه السجن مع ابنه السلطان المهزوم، والسلطانة الأم الخائنة، والوزير عقبة الذى كان وصياً على العرش، وتابعه الأمين منصور الذى أنقذ حياته منذ خمسة عشر عاماً.

ومن البين أن المعنى الذى تضمنته حركة شخصية نوح هو "العدل المفقود"، الذى لا يمكن استعادته وإقراراه إلا عن طريق شخصية قوية تقرن "العدل" بالقوة الفَطِنة، لا يعطلها وهن أو تراخٍ ولا هروب أو تراجع، أو تسليم بالأمر الواقع. ولتحقيق ذلك يجب إزالة العناصر المعطلة المتمثلة فى "التواكل" و"حسن النية" و "الغفلة". وهى العناصر التى لم تجعل السلطان ينتبه إلى تلك المؤامرة القديمة التى أسقطته.

والواضح من استسلام نوح لمصيره فى السجن، وعدم اعتراضه أو إبداء أية مقاومة - أن حركة هذا السلطان العائد ليس سوى نتيجة "حلم يقظة" انتاب السلطان المعزول المتآمر عليه، يعكس شدة رغبته فى إصلاح ما فسد لإنقاذ السلطنة، والمنقذ الآن لا بد أن يكون

شخصية جديدة تجمع بين "محبة" الرغبة ، و"اليقظة الدائمة"، و"الاكتراث الشديد" بهموم الناس بشكل فعلى وليس بشكل دعائى، شخصية ملائمة تحمل "الأشواق المقدسة" إلى تحقيق العدل ونشره وإقراراه فى جميع أنحاء السلطنة.

وتتجلى الرغبة فى إقرار العدل فى رواية "رحلة ابن فطومة[٢٥٢]. فبطلها الشاب "قنديل العنابى" يعانى من إحباط شديد نتيجة معرفته الأكيدة بالأحوال المتردية فى وطنه، وأغلب سكانه يعيشون فى فقر وجهل بسبب غياب "العدالة، وتسلط الظلم" عليهم وقهر إرادتهم وقد استند إلى ثقافة علمية وأدبية استقاها من بيئته ومن معلمه الشيخ - فى القيام برحلة إلى أوطان أخرى؛ ليعود بخبرة تفيد وطنه. فقد رأى كثيراً العنفَ والقسوة والقتل يصدر عن الطبقة الحاكمة دون رادع دينى أو أخلاقى، فكم رأى "سيف الجلاد وهو يضرب الأعناق، وكل فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله الرحمن الرحيم[٢٥٣]"، ودائماً ما يرى الطرقات "تزدحم بالفقراء والجهلاء"، وقد أرجع معلمه الشيخ مغاغة الجبيلى ذلك إلى أن "الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج[٢٥٤]"؛ ومن ثم جاء تعليق قنديل مناسباً حين قال يعقب على قول شيخه ومعلمه: "إذن إبليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحى[٢٥٥]". وقد اقترح الشيخ على تلميذه أن يرتحل إلى ديار غير ديار المسلمين؛ "فجميعها متضاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى"، ولذلك استجاب إلى اقتراحه بأن الفائدة لن تتحقق إلا بمشاهدة بلدان أخرى. ذلك أن "الجديد" الذى يسعى إليه سيقف عليه فى ديار جديدة وغريبة فى الصحراء

الجنوبية. وهى ديار "المشرق، والحيرة، والحلبة، والأمان، والغروب". وهى على كل حال "ديار وثنية" لا يجد فيها الغريب أو فى الطريق إليها "إلا الأمن لحاجتها الملحّة إلى التجارة والسياحة[٢٥٦]"، ولكن الرحلة المنشودة التى يجب أن يتذكرها دائمًا ، ليقوم بها فى رأى الشيخ المعلم هى الرحلة إلى "دار الجبل" التى تناولها الشيخ مغاغة
بهذا الوصف:

– "نسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال[٢٥٧]".

ودار الجبل إلى جانب هذا الوصف الموجز لم يجد الشيخ أى إنسان – طوال حياته المديدة – زارها أو كتب أحد عنها كتاباً أو مخطوطاً؛ ولذلك صاح قنديل متعجبًا:

– إنها سر مغلق.

ويبدو أن هذا السر المغلق قد استثار الشاب الطموح؛ ففكر فى القيام بالرحلة. يقول: "وكأى سر مغلق شدنى إلى حافته، وغاص فى ظلماته، وضرم النار فى خيالى، وكلما ساءنى قول أو فعل رفّتْ روحى حول دار الجبل[٢٥٨]".

وقد عمد الكاتب إلى تعزيز فكرة الشاب فى الرحيل – بواقعة ظلم فادح تعلق باختياره فتاة رغب فى الزواج منها ... فتاة فقيرة ترتدى الجلباب وخمار الرأس، تقود والدها الضرير رأى فى وجهها جمالاً أسره فى لحظة عابرة أثناء سيرهما؛ فحين أوشكت على السقوط بسبب التعثر "تحرك رأسها حركة نافرة أطاحت بطرف الخمار عن وجهها فانطبع بتمامه على بصرى غارساً حسنه فى

أركان وجدانى[٢٥٩]". وكانت هذه اللحظة كافية لتتمكن منه الفتاة "تلقيت فى لحظة عابرة رسالة طويلة مشحونة بكافة الرموز التى تقرر مصير قلب[٢٦٠]".

وقد تجسد الظلم فى "حرمانه" من حليمة الطنطاوى التى اختارها قلبه، ووافقت عليها والدته ومعلمه الشيخ، ذلك أن "الحاجب الثالث" للوالى الحاكم قرر أن تكون حليمة زوجته الرابعة، وقد امتثل لقرار حاجب الوالى الجميعُ؛ فلا قِبَل لأحد برفض رغبته، وهذا ما جعل "قنديل" يقول: "ألا لعنه الله على هذه الدار الزائفة[٢٦١]"، ويعلن قرار الرحيل بقوله لمعلمه الشيخ :

– سأزور المشرق، والحيرة، والحلبة، ولكنى لن أتوقف كما توقفت بسبب الحرب الأهلية التى قامت فى الأمان، سأزور الأمان والغروب ودار الجبل[٢٦٢].

بدأت رحلته بزيارة "دار المشرق" ضمن قافلة تجارية ولكن هدفه ليس دار المشرق، إنما دار الجبل، فقد قال "لفام" صاحب فندق الغرباء:

– دار الجبل هى الهدف الأخير من رحلتى.

وقد سأله عنها بقوله:

– ماذا تعرف عنها يا سيد فام.

فأجاب باسماً :

– لا شىء إلا ما توصف به أحياناً، كأنما هى معجزة الدهر، ومع ذلك لم أصادف رجلاً واحداً ممن زاروها[٢٦٣].

ويعلق الشاب الطموح بقوله لنفسه: "وقال لى صوت باطنى بأننى

سأكون أول ابن لآدم يتاح له أن يطوف بدار الجبل، ثم يعلن سرها للعالمين"(٢٦٤).

ولم يكن تحمله لغرابة نظام دار المشرق والدور الأخرى إلا لتكون هذه النظم مصدر معلومات عن أفكار ومعتقدات سياسية ودينية وتقاليد اجتماعية وقيم خلقية - يقوم بتسجيلها؛ حتى يتمكن من الموازنة بينها وبين ما يجرى فى وطنه من معتقدات وتقاليد وقيم تتعلق بالنواحى السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية ... ففى حواره مع الكاهن الأكبر جاءت موازنة بين ما يراه الكاهن ويعتقده وما يراه هو ويؤمن به ... ويسجل ويروى قنديل الحوار وهما بصدد الحديث عن اضطلاع السادة بمهمة حماية الدولة عند وقوع الخطر الخارجى، وضد التهديد الداخلى. يقول الكاهن:

- " .. السادة هم الذين يعدون أنفسهم للدفاع. وهم أيضاً الذين يتصدون لأى عدوان فى الداخل؛ فيهيئون للعبيد حياة آمنة. هل تستكثر عليهم بعد ذلك أن يملكوا كل شيء لينفقوا على السلاح والجنود المرتزقة؟!

فقلت متحدياً :

- يوجد نظام أفضل يوفر للناس كافة حقوقهم ويعدهم للدفاع عن دارهم عند الحاجة!

فمط الرجل شفتيه مضمومتين، وقال بحسم :

- الكائنات فى دارنا أنواع: نبات، وحيوان، وعبيد، وسادة، ولكل نوع أصل يرجع إليه غير أصول الأنواع الأخرى ...

فقلت وأنا فى غاية الاستياء:

– الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة، لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً ..

فلوح بيده استهانة، وقال :

– لست أول مسلم أحادثه. إني أعرف عنكم أشياء وأشياء، ما قلت هو حقاً شعاركم، ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة آثر في المعاملة بين الناس؟!

فقلت بحرارة، وقد تلقيت طعنة نجلاء:

– إنه ليس شعاراً ولكنه دين ..

فقال ساخراً:

– ديننا لا يدعى ما لا يستطيع تطبيقه.

فقلت وقد شدتني الصراحة إلى أعماقها:

– إنك رجل حيكم، إني أعجب كيف تعبد القمر وتتصور إنه إله!

فقال بجدية وحدة لأول مرة :

– إننا نراه ونفهم لغته، فهل ترون إلهكم؟

– إنه فوق العقل والحواس.

فقال باسماً:

– إذن فهو لا شيء!

كدت ألطمه، ولكن كظمت حنقي واستغفرت ربي، وقلت:

– إني أسال الله لك الهداية.

فقال باسماً :

– وإني أسال إلهي لك الهداية(٢٦٥).

ففي ضوء هذه الجمل الحوارية أمكن لقنديل العنابي أن يقف على

الفارق بين النظامين السياسيين. فنظام دولة المشرق تسلطى يؤمن بالتعدد الطبقى ويعتقد فى الفارق الاجتماعى، وتدين طوائف الدولة بدين وثنى؛ حيث يعبدون القمر، بينما نظام الوطن لا يفرق بين مواطن وآخر على أساس أنهما من أب واحد وأم واحدة. فيحكم الجميع - الحاكم والمحكوم - قانون "الأخوة"؛ إذ "لا فرق بين الحاكم وأقل الخلق شأناً" ... ودين دولة المشرق واقعى محتمل يناسب الناس جميعاً لا يدعى ما لا يستطيع تطبيقه، كما يقول الكاهن، كما أن الرحّالة الشاب قد استوعب بتسليم أن قانون "الأخوة" مجرد زعم لا يمثل الواقع ما دام لا يطبق، حيث لا يوجد له أثر فى المعاملة بين الناس. وانعدام "الأثر" جعل القوىّ يزداد تسلطاً وظلماً للضعيف، كما جعل العدل مجرد كلمة لا معنى لها، بدليل أن حليمة الطنطاوى - حبه واختياره - قد أُرْغِم على التخلى عنها؛ بسبب القوة الظالمة المستبدة التى تمثلت فى رغبة حاجب الوالى.

وإذا كان قنديل قد فزع من ضياع حليمة، وجاء إلى دار المشرق التى ظن أن نظامها لا يقبل تكرار تلك الواقعة - فإنه تعرض لإفزاع ثانٍ حين أحب الفتاة "عروسة" وأنجب منها أربعة، فقد صدر أمر سيادى بطرده من دار المشرق، بعد أن ثبت لدى المسئولين أنه عمد إلى تربية أكبر أبنائه رام، على مبادئ الإسلام الذى لا تعترف به دار المشرق. وتضاعف إحساسه بالظلم حين خصه أمر الطرد وحده دون عروسة وأبنائها الأربعة الذين قررت السلطات احتجازهم؛ ليكونوا ضمن منظومة الدولة التى لا تسمح بتربية أبناء نسائها على الكفر (الذى هو الإسلام من وجهة نظرهم)، حتى زوجته عروسه حذرته من

أسلوب تربية رام. فقد قالت له ذات يوم :

- إنى أنقذ روحه، كما تمنيت أن أنقذ روحك ذات يوم.

فقالت بصرامة :

- لن أسمح لك بهذا أبداً(٢٦٦).

وقد تعزز فزعه وتأكد قهره حين جابهه الأب برفض يماثل رفض ابنته عروسة، وعندما لاحظ أنه فى نظر الجميع مدان يجب إبعاده. يقول قنديل "وخيل لى أن النبأ تسرب إلى الخارج ، رغم تكتمنا له ، وأن نظرات الغضب تحرقنى فى الطريق، وطاردنى القلق حتى قلت لنفسى : "البناء مهدد بالانهيار"(٢٦٧).

صار قنديل مهيئاً الآن بواقعة "الحرمان" من أسرته وإبعاده عنها، ويبدو أن حدسه قد صدق، وأن ما توقعه قد صار حقيقة؛ وذلك حين جاء للفندق ضابط شرطة، وأفضى إليه بقرار الإبعاد على هذا النحو، وقال الضابط :

- ثبت أنك تحاول تنشئة ابنك الأكبر على الكفر.

فسألته بجزع :

- كيف ثبت هذا؟

- نحن أدرى بواجبنا، اسمع فلم أحضر للمناقشة، صدر أمر السيد بالتفرقة بينك وبين رفيقتك وأبنائها، وأن ترحل عن المشرق مع أول قافلة.

هممت بالكلام، ولكنه قال بغلظة :

- لم أحضر للكلام، أنت محجوز معى حتى يذهبوا بالمرأة والأولاد إلى أبيها، وستظل تحت الحراسة حتى تلحق بالقافلة.

فقلت بضراعة :

– دعنى أودعهم ..

فقال بخشونة :

– لقد وقع عليك أخف جزاء فكن شكوراً[٢٦٨].

فهذا الموقف الحوارى الجامع لقنديل والشرطى – يكشف عن مدى الظلم الذى لحق به. ولو كان "العدل" مطبقاً فى نظام أو أساساً للحكم لما تقرر على يد "الشرطى" إكراه الرحّالة على التفريق والإبعاد على هذا النحو المزرى الذى أسال وعيه على هذا النحو "ورجعت إلى حجرتى بعد ساعة – التى تحولت إلى سجن – فوجدتها خالية من الأم والأولاد والحب والأمل. لحظة كئيبة تنداح فى أعماق النفس فتتكشف الحياة عن حلم أو وهم"[٢٦٩].

ويكون من حق الرحالة أن يتذكر ما حلّ به من قبل، ففى ظل هذا النظام الوثنى وقع الظلم الفادح الذى لم يكن بمقدرته مقاومته؛ فامتثل للأمر دون احتجاج يذكر، ونفس واقعة المنع والحرمان جرت فى ظل النظام الإيمانى بدار الإسلام، ولم يستطع قنديل مواجهة حاجب الوالى الذى استولى بالسلطة والتسلط والتخويف على فتاته التى اختارها لتكون زوجته وأم أولاده، فلو كان العدل مرعياً فى وطنه لما رحل باحثاً عنه فى غير وطنه الذى تبخرت منه؛ بسبب ذلك "مسرات الحياة" كما تبخرت الآن فى دار المشرق.!

ولم تكن حاله فى "دار الحيرة" التى ارتحل إليها مع قافلة تجارية ببعيدة عن حاله فى دار المشرق، بل فى دار الإسلام، فقد تلقى تعليمات من سلطة "الحيرة" تتضمن تحذيراً وإنذاراً رغم اللطف

الظاهر للعبارة التى استقبلهم بها عند مدخل العاصمة - رجل عسكرى مدجج بالسلاح دال على تأهبه للقتال والقتل، قال بلهجة مرحبة - وإن كانت لا تخلو من التهديد - :

- "أهلاً بكم فى الحيرة عاصمة دار الحيرة، ستجدون رجال الشرطة فى كل مكان؛ فتسألونهم عما تريدون وتتبعون إرشاداتهم بدقة تجعل من رحلتكم ذكرى طيبة لا يشوبها ما ينغص[٢٧٠]"، وقد علق قنديل على هذه العبارة هكذا: "فقلت لنفسى إنه ترحيب وإنذار[٢٧١]".

ولكى يؤكد تواصل "الظلم القائم على غياب العدل" فى دار الحيرة - عمد قنديل العنابى إلى تنمية ما أدركه من تهديد يمثل مقدمة إلى فقدان العدل الذى يرتحل دائماً بحثاً عنه، ذلك أنه عقد حواراً مع (همام) صاحب الفندق الذى يستضيف الغرباء على هذا النحو:

"سألنى (همام):

- من أى البلاد؟

- دار الإسلام.

فقال محذراً:

- لا يمارس فى الحيرة إلا دين الحيرة.

فذكرنى بمأساتى، ولكن سألته :

- وما دين الحيرة يا سيد همام؟

- إلهنا هو الملك.

وحيانى وانصرف. نفخت الشمعة فأطفأتها وأويت إلى الفراش وأنا أقول لنفسى: الملك بعد القمر، يا له من ضلال، ولكن رويدك، ألا

يتصرف الوالى فى وطنك كأنه إله؟ استمتع بالرقاد بعد متاعب السفر. ولذ بالنوم من متاعب الحياة كلها"(٢٧٢).

فقد أراد الكاتب بهذا الحوار أن يكشف عن حقيقة أن غياب العدل من "الحيرة" يرجع إلى فساد العقيدة الدينية. فأهلها يعبدون "الملك" فهو إلههم الوحيد، ولا يعرفون إلهاً غيره؛ وهذا يعنى أن التشريع فى الدولة - إن كان ثمة تشريع - مستمد من سلطة الملك، التى لا نتوقع لها أن ترسى العدل، وتجعله سائداً ... ولذلك شعر قنديل العنابى بأن الطريق إلى "العدل" هنا مسدود، وسوف يكون مجرد أمنية ينشدها أغلب القاطنين فى الدولة ويحلمون بها. ومن هنا جاء حديثه إلى نفسه يذكرها بمأساته فى وطنه الذى ارتحل عنه باحثاً عن "العدل" فى أماكن أخرى؛ فلو كان متوافراً فى وطنه لما صدر قرار حرمانه من "حليمة" على ذلك النحو الجائر الذى تمثل فى رغبة حاجب الوالى ... وكيف لا يحقق الحاجب ما يريد إذا كان الوالى نفسه يتصرف فى الوطن "كأنه إله"، وما دام قد اتخذ هذه الصفة أو اقترب من اتخاذها فإن المظالم ستنتشر، وسوف يسود القمع لأية محاولة تطالب برفعها عن كاهل العباد؛ ويكون على الرحّالة قنديل العنابى أن يواصل تحسره، فها هو يستشعر بمقدمات "القمع" الذى حال بينه وبين زوجته عروسه وأولاده الثلاثة فى دار المشرق.

ويبدو أن استشعاره قد تحول إلى واقع وحقيقة. فما لبث أن عرف أن دار الحيرة تستعد لشن حرب ضد المشرق لتحريرها من سلطة (إله القمر)، ومن استغلال خمسة طغاة يتحكمون فى ثروات

الدولة. يقول قنديل :

" فتحت نافذة فرأيت فى ضوء البكور جيشاً لجباً. فرساناً ورجالة، تتقدم على دقات طبل نحو باب المدينة ... هممت أن أسأل الخادم عن مسيرة الجيش ولكن الحذر أمسكنى. وارتديت ملابسى للخروج فوجدت مدخل الفندق مكتظاً بالناس وهو يتحاورون:

– إنها الحرب كما توقع كثيرون.

– ضد المشرق ولا شك.

– لتحرير شعبه من خمسة من الطغاة.

– سيكون تاريخاً جديداً للمشرق تحت حكم إله عادل.

انقبض صدرى، وطارت أفكارى لتحوم حول "عروسة" وأبنائها: كيف يكون مصيرهم؟ ليت الرغبة فى تحرير أهل المشرق هى ما دفعت إلى الحرب، ولكنه الطمع فى المراعى وكنوز السادة الخمسة. وسوف يقع "قهر" شديد لتحويل الناس من عبادة "القمر" لعبادة "الملك". سوف تزهق أرواح، وتهتك أعراض وتتشرد الألوف. ألا يحدث ذلك فى حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو إلى التوحيد والأخوة[٢٧٣]؟!

يكشف كل من "الحوار المتبادل" ، و"البوح الداخلى" لدى قنديل العنابى عن أن تحرك جيش الحيرة لغزو المشرق ليس ناجماً عن "نية حسنة" أساسها الرغبة فى تحريرها من تسلط السادة، بل إن الغزو "يهدف إلى استيلاء دار الحيرة" على مقدرات وثروات وكنوز سادة "المشرق"، التى سبق أن اغتصبوها من الرعية، كما أن هذا الغزو يهدف إلى إحلال دين "الملك" واستبعاد "دين القمر" ... أما إقرار

"العـدل" الذى يحلم به "قنديل العنابى" فـإنه غـيـر وارد لدى غـزاة الحيرة، كما أنه لم يكن فى حسبان الهيئة الحاكمة فى دار المشرق؛ ذلك أن سكانـها سـوف يخضـعون "لقـهر شـديد" ليـتحـولوا عن دين القمر الذى أرغموا عليه، وإن بدا أنـهم راضون وموافقون عليه، وليس تحـولهم إلى الحـيرة وهو دين الملك، إلا إكراهًا لهم وإرغـامـهـم على التعبد بالملك؛ فهو إلههم الوحيد الذى درجوا واعتادوا على تنفيذ أوامره وتعاليمه المقدسة.

ولا يمكن للمرء أن يتوقع والحـال هذه – كما شـعر قنديل – أن يحل العـدل الذى يسـوى بين الناس فى المعـاملة وتوزيع الثـروات، بل المتوقع هو المزيد من "القهر" والظلم. ومع غياب العدل تنشب الحروب ويقع العدوان وتحل الكوارث ... ويكمن الحل كما رأى قنديل العنابى فى الدين المنزّل، الدين الحقيقى الذى نشأ عليه فى الوطن الإسلامى، وإن كـان لم يسلم من الحروب المفاجـئة والهـجمـات المبـاغـتة، التى تشنها بين الحين والآخر بعض دوله على بعض دوله الأخرى، رغم أن شـعوبها تدين بدين واحد، يدعو إلى التوحيد والأخوة. وهذه موازنة أدارها قنديل فى نفسـه متـعـجبـاً، وهو يتأمل أحـول المتحـاربين فى دارى المشرق والحيرة.

وقد قـادته هذه "الموازنة" إلى تعزيز اعتقاده بأن "سيئات رحلته حتى الآن لها نظير فى بلاده الحزينة التى عرف عنها أنـها "بلاد الوحى"، على نحو ما يظهر من الحوار الذى عقده الكاتب مع قنديل وصاحب القافلة.

يقـول قنديل سـارداً مـشـاهداته فى العـاصـمـة، حـيث تحـرك بين

أحياء الأغنياء بقصورها الفخمة وأحياء الفقراء بأكواخها وخرائبها ومناخها الكئيب وأناسها التعساء - يقول: "وقلت فى ذلك لصاحب القافلة :

- يزعمون أن الحرب قامت من أجل تحرير العبيد فى المشرق، هلا حرروا عبيد الحيرة؟

فتساءل الرجل هامساً :

- وماذا تقول فى بلادنا بلاد الوحى؟!

فقلت بحزن :

- ما من بيئة عثرت بها فى رحلتى إلا وذكرتْنى ببلادى الحزينة..

فقال الرجل وهو يمضى عنى :

- عليك أن تشاهد قصر الملك الإله"(٢٧٤).

فقال، أفاد "الحوار" أن رسوخ الفارق الطبقى حقيقة واقعة، وأن "حرب تحرير العبيد" و "إعادة توزيع الثروة" مجرد دعاوى زائفة لها مثيل فى بلاد الإسلام. فإذا وجهنا مآخذنا على دار الحيرة وهى وثنية، فالأولى أن نوجه نفس المآخذ على دار الإسلام؛ لأنها "بلاد الوحى" والأديان المجتمعة على التوحيد أو وحدانية الله تعالى ... ويمكن لقنديل العنابى أمام هذا التساؤل النفسى أن يزداد اقتناعه بفداحة الظلم فى وطنه لضياع معالم العدل فى منظومة الدولة التى تدين بدين التوحيد.

ولكى يعزز الكاتب من اقتناع قنديل العنابى جعله يوازن بين حياة قصر الملك الإله فى دار الحيرة، وقصر الوالى فى وطنه الذى

غادره بحثاً عن العدالة المثالية فى بلاد أخرى؛ فأثبتت الموازنة تماثلهما فى الفخامة والأبهة، فحينما قال له صاحب القافلة :

– عليك أن تشاهد قصر الملك الإله – قال الرحالة الشاب: "ولم يغب عنى ذلك"، وقد وجدته قائماً منيعاً شامخاً فى عزلة وسط فراغ مسوّر بالنخيل والحراس، إنه مثل قصر الوالى فى وطنى".

كما جعله يوازن بين جبروت الحكم الوثنى هنا والحكم الإسلامى فى وطنه هناك على هذا النحو : "وشد بصرى حقل من الأعمدة مسوّر بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة، ارتعدت لهول المنظر ولا أنكر أننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى، إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة".

لقد تمخض عن هاتين الموازيتين "شعور مضاعف" بأن عملية قتل المعارضين للنظم الظالمة – سهلة ميسرة هنا وهناك، وسوف يظل قطع الرءوس وفصلها عن أجسادها ما دام العدل غائباً. فلو كان ثمة من محاكمة نزيهة لما حل القتل والتنكيل بأصحاب هذه – وتلك – الرءوس، ولن يملك قنديل العنابى إلا تسجيل رأيه هنا فى دار الحيرة – كما سجله فى وطنه – وهو أنه يؤمن بأن أصحاب الرءوس المقطوعة "شهداء العدل والحرية ... قياساً على ما يقع عادةً فى بلاد الوحى"[٢٧٥] ، كما أنه يؤمن بأن هذين المشهدين دليل على أنه يعيش فى "عالم غريب حافل بالجنون"[٢٧٦]؛ ولذلك قدر أن الخروج من هذا العالم رهن بحدوث "معجزة" توصله إلى "الدواء الشافى فى دار الجبل[٢٧٧]"، لا سيما أن الظلم قد تواصل فى وقعه حيث تعرض

للتفريق بينه وبين "عروسة" زوجته التى عثر عليها ... ولكن حكيم دار الحيرة (ديزنج) آثر أن يحرزها رغم علمه بأنها كانت زوجته، وقد حذره (هام) صاحب الفندق من الرفض؛ لأن الحكيم من المقربين من الإله. ولأنه رفض تنفيذ طلب الحكيم – صدر قرار باعتقاله ومحاكمته على تهمة "السخرية من دين دار الحيرة، وحكم عليه بالسجن مدى الحياة مع مصادرة أمواله وما يملك" وبذلك دخلت "عروسة" فى المصادرة ... وسوف يخضع قنديل للحكم الظالم فى "السجن" . حقًّا ناله بأس شديد، ولكنه كان مزوداً بأمل لا يمكن نسيانه وهو "الوصول إلى دار الجبل"، التى وصفها الوصافون – رغم عدم زيارتهم لها – بأنها "وطن الكمال"، كما قال بذلك سجين عجوز جاوز الثمانين التقى به فى سجنه الأبدى(٢٧٨).

ولم يستمر سجنه؛ فقد تبدلت الحال حين انقلب قائد الجيش على الملك الإله وقتله ونكل برجاله، ونصب نفسه ملكاً على دار الحيرة؛ ومن ثم أمر بالإفراج عن السجناء وتسليمه أمواله المصادرة. وعلى الرغم من اعتذار مدير مركز الغرباء له بقوله: "نحن آسفون لما حل به من ظلم يتنافى مع مبادئ وقوانين دار الحيرة" – فإنه آثر الرحيل بحثاً عن زوجته عروسة وأبنائه منها، وربما فكر فى العودة إلى وطنه على نحو ما تساءل عقب تحرره من السجن، وذلك بقوله : "هل أرجع إلى وطنى قانعاً من الغنيمة بالإياب، أو أواصل الرحلة والاستطلاع ودق أبواب المصير؟"(٢٧٩).

وقد آثر الرحيل إلى "دار الحلبة" وهى الدار الثالثة التى هى فى طريق دار الجبل؛ لا سيما أنه لم يحب العودة إلى وطنه، يقول:

"وكرهت العودة إلى الوطن على هذه الحال من الجدب والخيبة، وحدثني قلبي بأنني في وطني معدود من الأموات، لا أحد ينتظرني أو يهمه مرجعي ... كلا لن أرجع. لن ألتفت إلى الوراء، بدأت رحّالة، سأظل رحّالة، وفي طريق الرحالة أسير. إنه قرار وقدر، خيال وفعل. بداية ونهاية، فإلى دار الحلبة وما بعدها حتى دار الجبل ، ترى كيف تتبدين اليوم يا عروسة وأنت بنت أربعين؟[٢٨٠]".

فمن البين أن قراره بمواصلة الرحلة ناشئ عن رغبته في نظام دار الحيرة؛ فربما يصدر قرار اعتقاله لسبب أو لآخر رغم الإفراج عنه من عقوبة العشرين عاماً، حقًا إن الحكم الآن بيد ملك جديد عفا عن السجناء وفتح السجون. لكن من يضمن عدم إنزال الظلم وعودة القهر، وبخاصة أن الملك الحالي حكم بمؤامرة انقلابية، فربما عاد إلى تطبيق سياسة سلفه، وهي "قمع" الأصوات المطالبة بالحرية والعدل.

وقد اكتشف قنديل العنابي أن دار الحلبة تتصف "بحرية واسعة"، وقد توقع أن يقترن العدل بهذه الحرية، ولكن ما لبث أن خاب مسعاه حين استمع إلى الشيخ السبكي الذي أفاده بأن "الدولة تسمح بالحرية على أوسع نطاق" ولا شأن لها بالأديان[٢٨١]، فليس لها دين تلتزم به برغم تعدد الأديان بها، فكل فرد حر في اختيار ديانته، ولا يتدخل أحد في اختياره؛ لأن "الحرية" تسود "الحلبة"، يقول الشيخ السبكي:

– الحلبة دار الحرية، تتمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون، ويهود، ومسيحيون، وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون[٢٨٢].

وينقد قنديل العنابى حرية دار الحلبة التى لا تقف أمام المطالبة بشرعية العلاقات الشاذة، يقول العنابى: "ويقول الشيخ معلقاً :

– الحرية هي القيمة المقدسة المُسلّم بها عند الجميع!.

فقلت محتجاً :

– هذه حرية جاوزت الحدود الإسلامية.

– لكنها مقدسة أيضاً فى إسلام الحلبة.

فقلت وأنا أكابد خيبة أمل:

– لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب فى إسلامكم .

فتساءل بدوره :

– ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه .. صدق الرجل وآذانى بتساؤلاته، وقال الإمام (الشيخ) :

– طوفت بديار الإسلام كثيراً!

فقلت باسمًا:

– من أجل ذلك قمت برحلتى يا شيخ حمادة، أردت أن أرى وطنى من بعيد، وأن أراه على ضوء بقية الديار، لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة ...(٢٨٣).

لقد جاء رد الشيخ السبكى فى هذا الحوار موجعاً لقلب العنابى؛ ذلك أنه قد بدا على معرفة بواقع "الإسلام" فى وطنه الذى رحل عنه من أجل المعرفة، فالنظام الإسلامى فى الوطن لا يوافق عليه أى شخص غيور يتمنى للإسلام الازدهار؛ ولذلك صدق العنابى على قول الرجل حين أخبره أن النبى (ص) لو بعث "سينكر إسلام أهل الوطن جميعاً"؛ لأنهم لا يعملون للارتقاء به، وهو الارتقاء الذى لا يتحقق إلا

بمقاومة "الاستبداد" والقضاء على "الفقر" والتحرر من "الجهل"، فلو اتخذ الحكم فى ديار الإسلام منهج حكم دار الحلبة لحقق له ذلك "الارتقاء" المنشود. يقول الحكيم "مرهم" مؤكداً على قيمة "الحرية" التى آمن بها مفكرو دار الحلبة قديماً؛ حتى راحت تتسلسل جيلاً بعد جيل(٢٨٤) :

– لا فضل فى ذلك لإله. آمن مفكرنا الأول بأن هدف الحياة هو "الحرية".

ويواصل الحديث الحكيم مرهم بعد أن أدرك أن كلماته "قد استقرت فى نفس قنديل":

– بذلك اعتبر كل تحرر خيراً، وكل قيد شراً، أنشأنا نظاماً للحكم يحررنا من الاستبداد، وقدسنا العمل ليحررنا من الفقر، وأبدعنا العلم ليحررنا من الجهل، وهكذا ... وهكذا ...(٢٨٥).

يتضح من كلام مرهم الحكيم أنه لا يعنيه اقتران الحرية بالعدل المنشود؛ ففى رأيه أن "الحرية" هى الهدف الأساسى ولا شىء سواها، وهى "مسئولية لا يستطيع الاضطلاع بها إلا القادرون، وليس كل من ينتمى إلى الحلبة أهلاً لهذا الانتماء، لا مكان للعجزة بيننا"(٢٨٦).

وهذا النظام يعنى نفى "الرحمة" – المرتبطة بالعجز – من سياسة الدولة؛ ولذلك يزداد الفقر ويكثر الفقراء، كما يعنى التخفف من تطبيق مبدأ "العدل" فى الدولة الذى يجعل جميع الناس سواء أمام القانون، فليس فى نظام (دار الحلبة) من يستحق الرحمة، والعدالة اللتين يتوافقان مع العجزة وغير القادرين على العمل ... فهو نظام

مرتبط باعتقاد الناس وإيمانهم بإله ارتضوه ورسول اتفقوا عليه. فهو نظام "إلهه العقل ورسوله الحرية"(٢٨٧)، ولذلك استسلم قنديل العنابى لفكرة أن "العدل" فى هذه الدار غير موجود، وأن ما يترتب على غيابه من "سقوط" وانهيار هو المصير المتوقع. وما عليه إلا مواصلة البحث عنه فى الدار التالية (وهى الأمان)، لاسيما أن غياب "العدل" أدخل دار الحلبة فى حرب طاحنة ضد دار المشرق ، وسوف يدخل فى حرب متوقعة ضد "دار الأمان"..!

توقع قنديل العنابى أن يعثر فى (الأمان) على ما افتقده فى الدار السابقة. نشأ هذا التوقع منذ لحظة دخوله المدينة، عاصمة دار الأمان، حيث تضمن ترحيب الحارس بالقافلة التجارية إشارةً إلى توافر "العدالة الشاملة" فى الدولة، يقول قنديل العنابى: "واصلنا السير فى جو لطيف حتى تراءى لنا السور العظيم على ضوء المشاعل. وقفنا أمام البوابة، تقدم منا رجل بين حاملى المشاعل، وصاح بصوت غليظ :

– أهلاً بكم فى الأمان عاصمة دار الأمان، أهلاً بكم فى دار العدالة الشاملة"(٢٨٨).

ولكن هذا التوقع ما لبث أن هدده بالزوال النظامُ المتبع مع الرحالة والغرباء، فقد خصص النظام لقنديل مرافقاً طوال مدة إقامته يدعى "فلوكه"، وهو رجل فى الستين من عمره، مكلف بمرافقة قنديل وملازمته فى جميع شئونه؛ حيث شاركه فى غرفة الفندق وجاوره فى الطريق، ولازمه عند دخوله "الحمام"، يقول لفلوكه حين ضمتهما غرفة بسريرين:

– إذن لن أحظى بالحرية هنا إلا فى دورة المياه.

فقال ببرود :

– ولا هذه أيضاً.

– أتعنى ما تقوله حقًّا؟!

– لا وقت لدينا للهذر.

فقطت هاتفاً :

– الأفضل أن ألغى الرحلة.

– لن تجد قافلة قبل مرور عشرة أيام.

وراح يغير ملابسه ويرتدى جلباب النوم، ومضى نحو سريره وهو يقول:

– كل شىء هنا جديد، فهو غير مألوف، فتحرر من أسر العادات السيئة"(٢٨٩).

تدل هذه المحاورة على قوة نظام دار الأمان، وتحكمه فى "حرية" المواطن والغريب على السواء رغم شعار "العدالة الشاملة"، الذى يلقن لهما، ويقترن بهذا التحكم قوة "القمع" التى تطبق بين آونة وأخرى، وهذا يؤدى بالضرورة إلى ممارسة "الظلم" ممارسة لا تفيد معها أى دعوة لتطبيق "العدالة" أو مقاومة ما ينتج عن غيابها من تصرف إجبارى، وتعسف إكراهى؛ ولذلك شعر قنديل العنابى بمعاناة وإحساس بالعجز، ورأى أن يده مغلولة، الآن على الأقل، وهذا الإحساس نذير بأن العدالة الشاملة بعيدة عن التطبيق.

يقول مصوراً عجزه ورضاه بالأمر الواقع الآن على الأقل: "انهزمت أمام الواقع ... وهرب منى النوم طويلاً من شدة الانفعال

حتى غلبنى النوم"[٢٩٠]. ويبدو أن فلوكه الملازم له كظله قد أدرك تبرمه وضيقه بنظام الدولة لا سيما حين قارنه أمامه بنظام دار الحلبة فيما يخص بحركة الطرق فى كل منهما، فطرق "الحلبة" تموج بالنشاط ولكن شوارعها تكتظ دائماً بالناس، على حين أن طرق (الأمان) تتصف "بالخلاء المخيف" فلا أثر فيها لإنسان، ولا أثر للحياة بها، وهذا ما جعله يصيح فى فلوكه:

– أين الناس؟!

ودفع السؤال فلوكه إلى أن يجيبه بقوله:

– الجميع يعملون لا يوجد عاطل، لا توجد امرأة غير عاملة، أما العجائز والأطفال فتراهم فى حدائقهم.

وحين أبدى قنديل إحساسه بالدهشة قال فلوكه:

– نظامنا لا شبيه له بين النظم، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل، وكل فرد ينال أجره المناسب، الدار الوحيدة التى لا تعرف الأغنياء والفقراء. هنا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءاً منه"[٢٩١].

حقًا إن "العدالة" على نحو ما تظهره عبارات "فلوكه" – مطبقة تطبيقاً حرفياً، فالكل سواء أمام النظام، والجميع يعملون ولا يوجد أحد دون عمل، ولكن "الحرية" التى تقترن بالعدل فى جميع الأنظمة المتحضرة – ليست واردة فى نظام دار الأمان، "الحرية" هنا مراقبة، أى أن العدل هنا عدل منقوص إذ كيف نتصور عدالة بلا إحساس بالحرية، يتناول قنديل مع فلوكه حرية الإنسان المفقودة فى هذه الدار فيرد فلوكه:

– القانون هنا مقدس ... انظر إلى الطبيعة أساسها القانون والنظام لا الحرية.

يقول قنديل :

– ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائماً إلى الحرية.

– إنه صوت الشهوة والوهم. لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا بالعدل؛ فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة.

– أهذا ما يأمر به دينكم؟

– نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته"(٢٩٢).

لم يقنع قنديل بما سمع؛ لأنه يعتقد باقتران العدل بالحرية. هذه حقيقة تؤرقه دائماً، ففي وطنه لم يكن راضياً عما يراه من قمع للحريات. ولم يصدق ما يزعمه الحكام من أن "العدل" معادل للنظام؛ ومن ثم جاءت رحلته إلى الديار المتعددة، وفي ذاكرته أن التاريخ الإسلامي حفل بالاستبداد وقمع الحريات في أحيان كثيرة؛ أفصحت عن حدوث مآسٍ دموية، وكم لاحظ أن الحاكم في دار الإسلام "لا يقل استبداداً عن حاكم الأمان وهو يمارس انحرافاته علانية، والدين نفسه تهرّأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض"(٢٩٣).

وقد صدق إحساس قنديل العنابي بضرورة اقتران العدل بالحرية حين شاهد بنفسه في الاحتفال بعيد النصر شلة من الفرسان شاهرة رماحها، وقد غرست في أسنة الرماح رءوس آدمية منفصلة

عن أجسادها"(٣٩٤). وقد أفاد قلوكه أن أصحاب هذه الرءوس خونة متمردون؛ لأنهم خالفوا النظام حيث تحدثوا في شئون غير شئونهم: "نظامنا يطالبنا بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه، وأن يركز كل فرد على شئونه؛ فالمهندس لا يجوز أن يثرثر في الطب، والعامل لا يجوز أن يخوض في شئون الفلاح، والجميع لا شأن لهم بالسياسة الداخلية أو الخارجية، وقد تمرد على ذلك فجزاؤه ما رأيت"(٣٩٥).

لقد تتأكد إحساسه الصادق وتعزز بمشاهده، وأيقن أن العدل هنا منقوص – كما هو منقوص في الدور الأخرى، وفي وطنه ودعاه هذا اليقين إلى الإحساس بخيبة مسعاه ويتبدد إعجابه بتنظيم هذه الدار، فكيف يكون الإعدام هو مصير من يطالب بالحرية الفردية وينشدها؟!

يقول قنديل: "أدركت أن الحرية الفردية عقوبتها الإعدام في هذه الدار، واعترتني لذلك كآبة شديدة(٣٩٦)، ويكون عليه أن يرتحل عن "الأمان" بحثاً عن العدالة الكاملة المقترنة بالحرية في مكان آخر.

لم يكن رحيل قنديل إلى دار الغروب إلا تلبية لحاجته الشديدة، ورغبته العارمة في الوقوف على تلك "العدالة المقترنة بالحرية" التي لا يكف عن نشدانها ، منذ أن كان في وطنه المُفارَق منذ ربع قرن من الزمان، فدار الغروب هي المعبر إلى الدار المنشودة التي لم يَعُد منها أحد زارها ليخبرنا عن حقيقتها، ويقدم للآخرين صورة لما يجرى فيها، إنها مبهرة كما حدّثه عنها – منذ سنوات بعيدة – الشيخ مغاغة الجبيلي معلمه الأول، يتذكر الآن كلامه في الحوار الذى جمعهما ذات يوم عن رحلاته السابقة إلى الدور البعيدة عن الوطن،

وكيف أنه لم يبلغ أهم " دار" منها وهى دار الجبل. قال الشيخ مجيبًا عن سؤال القنديل:

– " ظروف الحياة والأسرة أنستنى أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل.

يقول قنديل: فسألته بشغف:

– وما خطورة دار الجبل؟

فقال متنهدًا:

– نسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، وكأنها الكمال الذى ليس بعده كمال.

– لا شك أن كثيرين من الرحالة قد كتبوا عنها.

فقال بنبرة لم تخل من أسى:

– لم أصادف فى حياتى آدميًا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابًا عنها أو مخطوطًا..

فقلت بضيق:

– إنه أمر عجيب لا يصدق..

فقال بكآبة:

– إنها سر مغلق..

وكأى سر مغلق شدنى إلى حافته، وغاص بى فى ظلماته ، وضرم النار فى خيالى، وكلما ساءنى قول أو فعل رفّت روحى حول دار الجبل[٢٩٧] ".

ليس غريبًا إذن أن يرحل قنديل إلى "دار الغروب" التى سينفذ منها إلى الدار المنشودة، ولا سيما أن دار الغروب تتسم بطابع فريد

أدهشه، وعمد إلى الحديث عنها بعد أن قطع الصحراء مع القافلة إليها. قال: " وفى هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب، وكان القمر نصفًا، والجو مفضضًا، ولكنى لم أر سورًا ولا مندوب الجمرك. وقال صاحب القافلة ضاحكًا:

- هذه دار بلا حراسة، فادخلوها بسلام آمنين..

فسألته:

- وكيف أعرف السبيل إلى فندق الغرباء؟

فقال وهو يواصل الضحك:

- سينبئك نور النهار بما تسأل عنه..

وانتظرت شوقًا حتى أشرقت الشمس. لعلها أجمل شمس عرفتها فى حياتى. فهى نور بلا حرارة أو أذى، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة"(٢٩٨).

ففى هذا الحديث عن عاصمة المدينة ظهر ارتياحه النفسى لظاهرها الطبيعية، وإحساسه بالاطمئنان والسلام؛ وبخاصة أنه قد شعر "بحرية" فى الحركة؛ إذ الدار - كما وصفها صاحب القافلة - "بلا حراسة "، وأن الأمن متوافر فيها كما اتضح من قوله: "فادخلوها بسلام آمنين".

وقد تعزز هذا الإحساس بما لاحظه فى اليوم التالى؛ حيث وجد أهلها لا يتكلمون مع أحد ... كما وجد تجار القافلة "يملئون أجولتهم بالفاكهة بلا حساب ولا رقيب "، وعرف أن أرض هذه الدار التى خلت طرقها من البشر "جنة الغائبين"؛ فهو لم ير جماعات من أهل المدينة أو فرد أو أفراد منهم تراقب الثمار والفاكهة. ولذلك جاء قول

صاحب القافلة: "خيراتها مبذولة بلا حساب".

ولأن إصراره على "الوصول إلى كامل المعرفة" ما زال متصلاً حيث يملأ الحماس قلبه وعقله؛ فإنه عمد إلى السؤال عن حقيقة غرابة الحياة في دار الغروب، وجاءه الجواب من شيخ الغاية وحكيمها الذي يجتمع إليه سكان المدينة؛ ليعدهم إلى الرحلة إلى (دار الجبل)، والإعداد يتعين في "تعلم الغناء أو الترتيل الخاص"، "والتدريب على التركيز الذهني" والكشف عن الكوامن الخفية والقدرات غير المنظورة. وصدق القول والفعل"(٢٩٩)، يقول الحكيم الشيخ عن مريديه:

– حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخَلْق .

ويقول عنهم أيضا:

– جميعهم مهاجرون، من شتى الأنحاء يجيئون إعراضًا عن الهواء الفاسد؛ وليعيدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل"(٣٠٠) .

ويعلق قنديل بقوله : "فدهمتني حيرة شديدة، وسألته:

– وكيف تعدهم للرحلة ؟

فقال بوضوح:

– كل شيء يتوقف عليهم، إني أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق، ولكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها.

– فسألته بضراعة:

– ما معنى أن أستخرج من ذاتي القوى الكامنة فيها؟

– معناه أن في كل إنسان كنوزًا مطمورة عليه أن يكتشفها، خاصة إذا أراد أن يزور دار الجبل.

- وما العلاقة بين هذا ودار الجبل؟

فصمت مليًا، ثم قال:

- إنهم هناك يعتمدون فى حياتهم على هذه الكنوز، فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف" (٣٠١) .

إن محاولة قنديل "الوقوف على غرابة الحياة فى دار الغروب" سببها رغبته فى التوصل إلى " العدل المقرون بالحرية " فى هذه الدار، إنه حتى هذه اللحظة لم يصدمه "ظلم" أو"طغيان" أو"قهر"؛ فالجميع هنا - كما يقول الحكيم - غير مجبرين على شىء، وليسوا مكرهين على سلوك لا يعتقدون فيه، وهم أتوا إلى هذا المكان أو ارتحلوا إليه بعد أن حاولوا مقاومة الظلم والعسف والطغيان فى أوطانهم الأصلية، أى أنهم أدوا واجبهم على نحو كامل؛ ولذلك فإنهم مؤهلون إلى الرحلة إلى دار الجبل والبقاء فيها.

وإذا كان هؤلاء يتأهلون لدار الجبل فإن قنديل العنابى قد افتقد المسوغ لبلوغ هذه الدار المنشودة، حين غادر وطنه الأصلى دون أن يؤدى الواجب نحوه كما فعل هؤلاء الذين يتأهلون للرحلة، يقول الحكيم: " إنك من الهاربين، تعللت بالرحلة فرارًا من الواجب. لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه، ومنهم من خسر زهرة عمره فى السجن فى سبيل الجهاد لا بسبب امرأة.

فهتفت جزعًا:

- كنت فردًا حيال طغيان شامل.

- هذا عذر الخائر!" (٣٠٢) .

ويعنى افتقاده مسوغ الرحلة أنه رضى فى وطنه الأصلى بوقوع

الظلم فلم يقاومه، وقبل بالطغيان فلم يثر على الطغاة، وأغمض عينيه عن صور القهر الذى أصابه هو شخصياً حين أرغم - دون وجه حق - على اغتصاب حقه المشروع بحرمانه ممن أحب واختارها لتكون زوجة له من ثم يكون عليه أن يقضى بعض الوقت - هنا - فى دار الغروب؛ للتأهيل والإعداد لتلك الدار المنشودة، التى يكتشف أهلها بالعقل والقوى الخفية "الحقائق ... ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل" (٣٠٣) .

فعليه أن يخضع ذاته للتجربة الفريدة، ويتأمل ماضيه بوطنه فى ضوء حاضره فيما بين دار الغروب ودار الجبل. يقول قنديل: " وأرجع إلى عزلتى وأنا أتخيل اليوم الذى أسلط فيه قواى الكامنة على وطنى؛ لأنشئه من جديد مقاما صالحا لقوم صالحين"(٣٠٤).

ولكن إحساسه بالأمان ما لبث أن تبدد؛ فتبدد تركيزه فى الرحلة المنتظرة، فها هو "ظلم مقرون بالقهر" يقع عليه، وعلى كافة دار الغروب؛ حيث عمدت جيوش دار الأمان إلى احتلال الدولة، بدعوى قطع الطريق على دار الحلبة التى تفكر فى احتلال دار الغروب؛ لتطوق دار الأمان " فقد اقتضت دواعى الأمن أن نحتل أرضكم"(٣٠٥)، كما قال قائد الجيوش التى احتاجت الدولة دون سابق إنذار. وقد وقع السكان فى مأذق شديد، فقد خيرهم القائد العسكرى بالرحيل إلى "دار الجبل" أو البقاء، وتكمن الشدة فى أن "الرحيل" الآن إلى دار الجبل غير مناسب؛ لأن فترة الإعداد النهائى للسكان - ومنهم قنديل العنابى - لم تكتمل بعد ، ويعنى رحيلهم إلى دار الجبل "النقص" فى التأهيل، وهذا "النقص" سيجعل نظام دار

الجبل يعاملهم مثل "الحيوان الأعجم"(٣٠٦)، كما سبق أن نبه إلى ذلك الحكيم الشيخ. والرضا "بالبقاء" معناه أنهم سوف يكونون أسرى حرب؛ حيث قال القائد العسكرى بحزم: "من يعثر عليه منكم هاهنا بعد قيام القافلة سيعتبر أسير حرب" (٣٠٧) .

ولن يكون هناك مفر من الرحيل إلى "دار الجبل" رغم نقص التأهيل المرجو؛ إذ اختار المهاجرون الهجرة إلى دار الجبل رغم وضوح المصير ... وهو أنهم سيكونون أقل مرتبة ممن اكتمل تأهيلهم. ولم يكن أمام قنديل العنابى إلا الرضوخ لهذا الاختيار القسْرى ... فلا يمكن له مجاراة حياة يسودها القهر فى ظل الاحتلال، وهو الباحث دائمًا عن العدل المقرون بالحرية – هاهو قد اكتسب خبرة من هذه الدار سوف تكون فى ذاكرته، حين يعود إلى أرض الوطن الذى غادره منذ زمن بعيد؛ ليرفعه من وهدته، وليعينه فى مسيرته، وليقوى من عزيمته، وهو يواجه القهر، ويصارع الظلم حتى يتم له إقرار "العدل" المنشود.

ويبدو أن غاية "قنديل" من مغادرة وطنه قد تحققت؛ فعلى المستوى المادى الملموس بهره جمال "دار الجبل وروعتها "؛ فعلى سطح الجبل الأخضر " قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب. والمبانى تنطق بالعظمة والسمو"(٣٠٨)، وقد أثّرت مشاهدها ومعالمها فى نفس قنديل تأثيرًا عميقًا بدا فى قوله: "نظرت صوبها بذهول وافتتان، لم تعد حلمًا ولكنها حقيقة. وحقيقة قريبة"(٣٠٩)، فهى كما وصفها بعض من قابل القافلة بأنها "دار الكمال". لا سيما أنه رأى أعلى الجبل "يعلو على السحب ويتحدى الأشواق"(٣١٠).

وقد أوصلته هذه المظاهر الجمالية إلى الإحساس بالأمان الكامل، وإلى اليقين بتحقق العدل المنشود المقترن بالحرية الباعثة للأمل الدافعة إلى التفاؤل؛ ولذلك آثر قنديل البقاء، ولم يعد يفكر فيما خلّف وراءه من زوجة وأبناء. وكيف يفكر في غير اللحظة الفريدة الممتدة بلا نهاية. ولكنه لن ينسى أن يُشْهِد وطنه على ما رأى وشاهد وما عرف في هذه الدار، التي لا يصل إليها إلا أصحاب القدرات الخفية والإرادات الصلبة، التي لم تفرط في واجب، ولم تقصر في عمل مهما قل شأنه، فلم يكن مستغربًا أن ينهي قنديل العنابي روايته، أو مخطوطه على هذا النحو: "فكرت في ذاتي وفيمن خلّفت ورائي، وفيما قد يصادفني من أسباب تَحُول دون عودتي، ففكرت في ذلك؛ فخطر لي خاطر، وهو أن أعهد بدفتر رحلتي إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أمي أو إلى أمين دار الحكمة؛ ففيه من المشاهد ما يستحق أن يعرف " بل به لمحات عن دار الجبل نفسها تبدد بعض ما يخيم عليها من ظلمات، وتحرك الخيال لتصور ما لم يعرف عنها بعد ... وتأهبت للمعجزة الأخيرة بعزيمة لا تقهر"(٣١١) .

ولقد أثار طائفة من الأسئلة عن مصير قنديل – الذي سلّم مخطوطه إلى صاحب القافلة –: هل ظل مقيمًا في دار الجبل، أم عاد إلى وطنه؟ هل واصل الرحلة إلى دور أخرى بلحثًا عن معرفة جديدة يتزود بها للعمل المثمر المفيد في أي مكان يرتحل إليه؟

فقد آمن واعتقد وتدرّب على ضرورة أداء الواجب الذي يجعله قادراً على الاحتفاظ بقدراته الخفية الخلاقة التي تيسر له الطريق أثناء ترحاله هنا وهناك من أجل إقرار العدل المقترن بالحرية.

الهوامش

(١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، ط ١٩٧٧، ص. ٦١
(٢) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، (بدون تاريخ)، ص. ٢٣٣
(٣) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٤، ص. ٢٣٤
(٤) السابق: ص. ٢٣٤
(٥) قصة "نور القمر": مجموعة الحب فوق هضبة الهرم، مكتبة مصر، ١٩٧٩ ص٤ وما بعدها.
(٦) السابق: ص. ٤
(٧) السابق: ص. ٢٤
(٨) السابق: ص. ٢
(٩) السابق: ص. ٤
(١٠) السابق: ص. ٥
(١١) وليم إمبسون: سبعة ألوان من الغموض، ترجمة د. صبري محمد حقي، مراجعة د. ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، ط. ٢٠٠٠، ص. ٢٤
(١٢) السابق: ص. ٥
(١٣) السابق: ص. ٦
(١٤) السابق: ص٦- ٧.
(١٥) السابق: ص. ٨
(١٦) السابق: ص. ٥
(١٧) السابق: ص. ٥
(١٨) السابق: ص. ٨
(١٩) السابق: ص. ٨
(٢٠) السابق: ص٨، ٩.
(٢١) السابق: ص. ٩

(٢٢) محمد قطب: قراءة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص, ٤

(٢٣) السابق: ص, ١٠

(٢٤) السابق: ص, ١١

(٢٥) السابق: ص, ١١

(٢٦) د. عبد الحكيم حسان: أدب البُعد الجديد: دراسة نقدية لمجموعة (الجراح) لحسن البندارى، ط(٢) الأنجلو المصرية، ص. ٨٠ ود. حسن البندارى: تجليات الإبداع الأدبى، مكتبة الآداب، ط(١) ٢٠٠٢، ص١٧١، ١٧٢.

(٢٧) الحب فوق هضبة الهرم: ص١١- ١٣.

(٢٨) السابق: ص, ١٣

(٢٩) السابق: ص, ١٣

(٣٠) السابق: ص, ١٣

(٣١) السابق: ص, ١٣

(٣٢) السابق: ص, ١٤

(٣٣) السابق: ص, ١٦

(٣٤) السابق: ص, ١٦

(٣٥) السابق: ص, ١٦

(٣٦) السابق: ص, ١٨

(٣٧) السابق: ص, ١٨

(٣٨) السابق: ص, ١٩

(٣٩) السابق: ص, ٢٠

(٤٠) السابق: ص, ٢٢

(٤١) السابق: ص, ٢٢

(٤٢) السابق: ص٣٣

(٤٣) السابق: ص, ٣٣

(٤٤) السابق: ص, ٣٣

(٤٥) السابق: ص, ٣٣

(٤٦) السابق: ص٢٣، ٢٤.

(٤٧) السابق: ص, ٢٦

(٤٨) السابق: ص, ٢٦

(٤٩) السابق: ص,٢٨
(٥٠) السابق: ص,٢٨
(٥١) السابق: ص,٢٨
(٥٢) السابق: ص,٣٠
(٥٣) السابق: ص,٣١
(٥٤) السابق: ص,٣٢
(٥٥) السابق: ص,٣٣
(٥٦) السابق: ص,٣٢
(٥٧) السابق: ص,٣٣
(٥٨) السابق: ص,٣٣
(٥٩) السابق: ص٣٣، ,٣٤
(٦٠) السابق: ص,٣٤
(٦١) السابق: ص,٣٥
(٦٢) السابق: ص,٣٥
(٦٣) السابق: ص,٣٥
(٦٤) السابق: ص,٣٥
(٦٥) السابق: ص,٣٦
(٦٦) السابق: ص,٣٦
(٦٧) السابق: ص,٣٦
(٦٨) السابق: ص,٣٦
(٦٩) السابق: ص,٣٨
(٧٠) السابق: ص٣٩، ,٤٠
(٧١) السابق: ص٣٩، ,٤٠
(٧٢) السابق: ص,٤١
(٧٣) السابق: ص,٤١
(٧٤) السابق: ص,٤١
(٧٥) السابق: ص,٤١
(٧٦) السابق: ص,٤٢
(٧٧) السابق: ص,٤٣
(٧٨) السابق: ص,٤٣

(٧٩) السابق: ص. ٤٣
(٨٠) السابق: ص. ٤٣
(٨١) السابق: ص٤٣، ٤٤.
(٨٢) طوبى: اسم شجرة بالجنة.
(٨٣) نور القمر: الحب فوق هضبة الهرم، ص. ٣٩
(٨٤) السابق: ص٤، ٧.
(٨٥) السابق: ص. ٤٥
(٨٦) السابق: ص. ٤٦
(٨٧) السابق: ص. ٤٦
(٨٨) السابق: ص ٤٦- ٤٨.
(٨٩) السابق: ص. ٤٨
(٩٠) السابق: ص. ٤٨
(٩١) السابق: ص ٤٨، ٤٩.
(٩٢) السابق: ص. ٤٩
(٩٣) السابق: ص. ٤٩
(٩٤) السابق: ص. ٤٩
(٩٥) نجيب محفوظ: قصة "فى أثر السيدة الجميلة" مجموعة "التنظيم السرى"، ط(١) ١٩٨٤، مكتبة مصر، ص. ٨٣
(٩٦) السابق: ص. ٨٢
(٩٧) السابق: ص. ٨٢
(٩٨) السابق: ص. ٨٣
(٩٩) السابق: ص. ٨٣
(١٠٠) السابق: ص. ٨٣
(١٠١) السابق: ص. ٨٣
(١٠٢) السابق: ص. ٨٣
(١٠٣) السابق: ص. ٨٣
(١٠٤) السابق: ص. ٨٣
(١٠٥) السابق: ص٨٣
(١٠٦) السابق: ص. ٨٣
(١٠٧) السابق: ص. ٨٣

(١٠٨) السابق: ص, ٨٤
(١٠٩) السابق: ص, ٨٤
(١١٠) د. حسن البنداري: تجليات الإبداع الأدبي، ط(١)، مكتبة الآداب- القاهرة، ٢٠٠٢، ص, ٢٤
(١١١) التنظيم السري: ص, ٨٤
(١١٢) السابق: ص, ٨٤
(١١٣) السابق: ص, ٨٤
(١١٤) السابق: ص, ٨٤
(١١٥) السابق: ص, ٨٤
(١١٦) السابق: ص٨٥
(١١٧) السابق: ص, ٨٥
(١١٨) السابق: ص, ٨٥
(١١٩) السابق: ص, ٨٥
(١٢٠) السابق: ص, ٨٢
(١٢١) السابق: ص, ٨٦
(١٢٢) السابق:ص ,٨٦
(١٢٣) السابق: ص, ٨٦
(١٢٤) السابق: ص, ٨٧
(١٢٥) السابق: ص, ٨٧
(١٢٦) السابق: ص, ٨٧
(١٢٧) السابق: ص, ٨٧
(١٢٨) السابق: ص, ٨٨
(١٢٩) السابق: ص, ٨٨
(١٣٠) السابق: ص٨٧
(١٣١) السابق: ص, ٨٧
(١٣٢) السابق: ص, ٨٨
(١٣٣) السابق: ص, ٨٨
(١٣٤) السابق: ص, ٨٩
(١٣٥) السابق: ص٨٩
(١٣٦) السابق: ص, ٨٩

(١٣٧) السابق: ص, ٨٣
(١٣٨) السابق: ص, ٩١
(١٣٩) السابق: ص, ٩١
(١٤٠) السابق: ص, ٩١
(١٤١) السابق: ص, ٩١
(١٤٢) هـ. ج أيزيك: الحقيقة والوهم، ترجمة د. قدرى حفنى، و د. رءوف نظمى، دار المعارف، ط ١٩٦٩، ص, ١٥
(١٤٣) مجموعة: الحب فوق هضبة الهرم، مكتبة مصر، ط(١)١٩٨٤، ص, ٢٤٢
(١٤٤) مجموعة: الشيطان يعظ، مكتبة مصر، ط(٢)، , ١٩٨٥
(١٤٥) الحب فوق هضبة الهرم: ص, ٢٤٢
(١٤٦) السابق: ص, ٢٤٢
(١٤٧) السابق: ص, ٢٤٢
(١٤٨) السابق: ص, ٢٤٣
(١٤٩) السابق: ص, ٢٤٣
(١٥٠) الحقيقة والوهم فى علم النفس: ص, ١٢
(١٥١) الحب فوق هضبة الهرم: ص٢٤٣- , ٢٤٤
(١٥٢) السابق: ص, ٢٤٥
(١٥٣) السابق: ص, ٢٤٥
(١٥٤) السابق: ص٢٤٥- , ٢٤٦
(١٥٥) السابق: ص, ٢٤٦
(١٥٦) السابق: ص, ٢٤٦
(١٥٧) السابق: ص, ٢٤٦
(١٥٨) السابق: ص, ٢٤٧
(١٥٩) السابق: ص, ٢٤٧
(١٦٠) السابق: ص, ٢٤٧
(١٦١) السابق: ص, ٢٤٧
(١٦٢) السابق: ص, ٢٤٧
(١٦٣) السابق: ص, ٢٤٨
(١٦٤) السابق: ص, ٢٤٨
(١٦٥) السابق: ص, ٢٤٨

(١٦٦) السابق: ص.٢٤٨
(١٦٧) قصة أمشير: مجموعة الشيطان يعظ، مكتبة مصر، ١٩٧٩، ص. ٥٠
(١٦٨) السابق: ص, ٥٢
(١٦٩) السابق: ص, ٥٤
(١٧٠) السابق: ص, ٥٥
(١٧١) السابق: ص٦١- ,٦٢
(١٧٢) السابق: ص, ٦٣
(١٧٣) السابق: ص, ٦٤
(١٧٤) السابق: ص, ٦٤
(١٧٥) السابق: ص٦٤- ,٦٦
(١٧٦) السابق: ص, ٦٢
(١٧٧) السابق: ص, ٦٦
(١٧٨) السابق: ص, ٦٨
(١٧٩) السابق: ص, ٧٠
(١٨٠) السابق: ص, ٧٠
(١٨١) السابق: ص, ٧٤
(١٨٢) السابق: ص, ٧٦
(١٨٣) السابق: ص, ٧٦
(١٨٤) السابق: ص, ٧٧
(١٨٥) السابق: ص٧٤- ,٨١
(١٨٦) السابق: ص, ٨١
(١٨٧) السابق: ص٨١، ٨٢، ,٩١
(١٨٨) السابق: ص, ٩١
(١٨٩) السابق: ص, ٩٢
(١٩٠) السابق: ص, ٩٢
(١٩١) السابق: ص, ٩٤
(١٩٢) السابق: ص, ٩٤
(١٩٣) قصة الحوادث: مجموعة "الحب فوق هضبة الهرم"، مكتبة مصر، ١٩٧٩
(١٩٤) قصة "الحوادث المثيرة": مجموعة " الحب فوق هضبة الهرم، ص.٢٥٨
(١٩٥) السابق: ص,٢٥٨

(١٩٦) السابق: ص,٢٥٨
(١٩٧) السابق: ص,٢٥٨
(١٩٨) السابق: ص,٢٥٨
(١٩٩) السابق: ص٢٥٨
(٢٠٠) السابق: ص٢٥٨
(٢٠١) السابق: ص,٢٥٩
(٢٠٢) السابق: ص,٢٦٠
(٢٠٣) السابق: ص٢٦١
(٢٠٤) السابق: ص,٢٦٢
(٢٠٥) السابق: ص,٢٦٢
(٢٠٦) السابق: ص,٢٦٣
(٢٠٧) السابق: ص,٢٦٣
(٢٠٨) السابق: ص,٢٦٤
(٢٠٩) السابق: ص,٢٦٤
(٢١٠) السابق: ص,٢٦٤
(٢١١) السابق: ص,٢٦٩
(٢١٢) السابق: ص,٢٧٠
(٢١٣) السابق: ص,٢٧٠
(٢١٤) السابق: ص٢٧١
(٢١٥) السابق: ص,٢٧٢
(٢١٦) السابق: ص,٢٧٣
(٢١٧) السابق: ص,٢٧٥
(٢١٨) السابق: ص,٢٧٥
(٢١٩) السابق: ص,٢٧٦
(٢٢٠) قصة "قاتل قديم": مجموعة التنظيم السرى، مكتبة مصر، ط(١٩٨٤)، ص,١٥٠
(٢٢١) السابق: ص,١٥٠
(٢٢٢) السابق: ص,١٥٠
(٢٢٣) السابق: ص,١٥١
(٢٢٤) السابق: ص١٥٢- ,١٥٣

(٢٢٥) السابق: ص، ١٥٤
(٢٢٦) السابق: ص، ١٥٧
(٢٢٧) السابق: ص، ١٥٩
(٢٢٨) السابق: ص١٦٠
(٢٢٩) السابق: ص، ١٦١
(٢٣٠) السابق: ص، ١٦١
(٢٣١) خيال العاشق: مجموعة "الفجر الكاذب"، مكتبة مصر، ط(١)١٩٩٠، ص، ١٣٥
(٢٣٢) السابق: ص، ١٣٨
(٢٣٣) السابق: ص، ١٣٨
(٢٣٤) السابق: ص، ١٣٩
(٢٣٥) السابق: ص، ١٤٠
(٢٣٦) السابق: ص، ١٤٠
(٢٣٧) السابق: ص، ١٤١
(٢٣٨) السابق: ص، ١٤١
(٢٣٩) السابق: ص، ١٤١
(٢٤٠) السلطان: مجموعة الشيطان يعظ، مكتبة مصر، ط (١) ١٩٧٩، ص، ١٩٠
(٢٤١) السابق: ص ١٩٢، ١٩٣
(٢٤٢) السابق: ص ١٩٣، ١٩٤
(٢٤٣) السابق: ص، ١٩٤
(٢٤٤) السابق : ص، ١٩٥
(٢٤٥) السابق: ص١٩٦، ١٩٧
(٢٤٦) السابق: ص، ١٩٧
(٢٤٧) السابق: ص، ١٩٧
(٢٤٨) السابق: ص، ١٩٧
(٢٤٩) السابق: ص، ١٩٨
(٢٥٠) السابق: ص، ١٩٨
(٢٥١) السابق: ص، ١٩٨
(٢٥٢) مكتبة مصر ، ط (١)، ١٩٨٢،

(٢٥٣) السابق: ص, ٥
(٢٥٤) السابق: ص, ٨
(٢٥٥) السابق: ص, ٩
(٢٥٦) السابق: ص, ٩
(٢٥٧) السابق: ص, ١٠
(٢٥٨) السابق: ص, ١٣
(٢٥٩) السابق: ص, ١٣
(٢٦٠) السابق: ص, ١٣
(٢٦١) السابق : ص, ١٨
(٢٦٢) السابق : ص, ١٩
(٢٦٣) السابق: ص, ٣٧
(٢٦٤) السابق: ص, ٣٧
(٢٦٥) السابق: ص ٤٦، ٤٧,
(٢٦٦) السابق: ص, ٥٥
(٢٦٧) السابق: ص, ٥٥
(٢٦٨) السابق: ص, ٥٦
(٢٦٩) السابق: ص, ٥٦
(٢٧٠) السابق: ص, ٥٩
(٢٧١) السابق: ص, ٥٩
(٢٧٢) السابق: ص ٦٠، ٦١,
(٢٧٣) السابق: ص ٦١ ، ٦٢,
(٢٧٤) السابق: ص, ٦٤
(٢٧٥) السابق: ص, ٦٥
(٢٧٦) السابق: ص, ٦٥
(٢٧٧) السابق: ص, ٦٥
(٢٧٨) السابق: ص, ٧٩
(٢٧٩) السابق: ص, ٨٥
(٢٨٠) السابق: ص ٨٥، ٨٦,
(٢٨١) السابق: ص, ٩٤
(٢٨٢) السابق: ص, ٩٣

(٢٨٣) السابق: ص. ٩٥
(٢٨٤) السابق: ص. ١٠٥
(٢٨٥) السابق: ص. ١٠٥
(٢٨٦) السابق: ص. ١٠٦
(٢٨٧) السابق: ص. ١٠٧
(٢٨٨) السابق: ص. ١٢٤
(٢٨٩) السابق: ص. ١٢٥
(٢٩٠) السابق: ص. ١٢٧
(٢٩١) السابق: ص ١٢٨، ١٢٩.
(٢٩٢) السابق: ص. ١٣٥
(٢٩٣) السابق: ص. ١٣٧
(٢٩٤) السابق: ص ١٤٠ ، ١٤١.
(٢٩٥) السابق: ١٤١.
(٢٩٦) السابق: ١٤١.
(٢٩٧) السابق: ص ١٠، ١١.
(٢٩٨) السابق: ص ١٤٦.
(٢٩٩) السابق: ص ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١.
(٣٠٠) السابق: ص ١٥٠.
(٣٠١) السابق: ص ١٥١، ١٥٢.
(٣٠٢) السابق: ص ١٥٣.
(٣٠٣) السابق: ص ١٥٥.
(٣٠٤) السابق: ١٥٥، ١٥٦.
(٣٠٥) السابق: ص. ١٥٧
(٣٠٦) السابق: ص. ١٥١
(٣٠٧) السابق: ص ١٥٨.
(٣٠٨) السابق: ص. ١٦٠
(٣٠٩) السابق: ص. ١٦٠
(٣١٠) السابق: ص. ١٦٠
(٣١١) السابق: ص ١٦١ ،١٦٢

إصدارات
سلسلة كتابات نقدية